Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 14, joi 1 aprilie 1976

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

România literară

OCTAVIAN GOGA

(Paginile 12—13)

DEZBATERI CREATOARE

PRESA ȘI RADIOTELEVIZIUNEA INFORMEAZĂ, din ce în ce mai frecvent și pe spații din ce în ce mai ample, despre manifestările foarte variate, din toată țara, înscrise în acțiunea de pregătire a Congresului educației politice și culturii socialiste. În cadrul acestor manifestări un loc însemnat îl ocupă dezbaterea colectivă a problemelor de creație literară și artistică, fie că ea are loc cu prilejul întîlnirilor dintre scriitori, artiști și cititori, spectatori, auditori, fie că se desfășoară în instituțiile și organizațiile culturale, cu toți factorii de specialitate implicați. Au loc și un număr realmente impresionant de colocvii, simpozioane, festivaluri, angrenînd forțe intelectuale locale și centrale într-un vast și concertat efort de elucidare a problemelor contemporane, de descoperire a noi căi și mijloace de construcție spirituală și de difuziune, în masele largi, a bunurilor spirituale de ieri și de azi. Patrimoniul de gîndire concretă a poporului român sporește și prin aceste confluențe multiple și active ale inteligențelor animate de spiritul unei neobosite creativități. Dinamica dezvoltării întregii societăți își găsește un firesc reflex și în planul teoriei și practicii literar-artistice subordonate obiectivelor ideologice ale actualității românești.

Dezbaterea creatoare, schimbul viu de experiență și idei sînt o formă specifică a democratismului socialist consecvent. Întreaga activitate de partid și de stat consacră această formă de gîndire și acțiune colectivă, decurgînd din principiile fundamentale ale socialismului științific.

Dezbaterea angajată ferm, sub raport principial, călăuzită de dorința sinceră de a afla soluții în consens cu programul general favorizează realizarea acelui climat fertil în care orice arbitrariu este exclus, iar responsabilitățile sînt asumate de toți membrii colectivității, într-o participare militantă la rezolvarea sarcinilor educative ale literaturii și artei. Conducerea partidului și statului nostru folosește această metodă în modul cel mai consecvent. Chiar anul în care ne aflăm, cel dintîi al cincinalului revoluției tehnico-științifice, a debutat cu un uriaș forum, în care cîteva mii de oameni au dezbătut, cu profunzime și în chip multilateral, problemele construcției de stat în toate domeniile. Congresul consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orășenești și comunale a fost o mărturie a capacității cadrelor de a aplica politica partidului, cu personalitate, în toate sectoarele vieții materiale și spirituale, de a contribui la realizarea prevederilor Programului Partidului Comunist în toate așezările de pe cuprinsul patriei, pentru ridicarea nivelului general de civilizație socialistă.

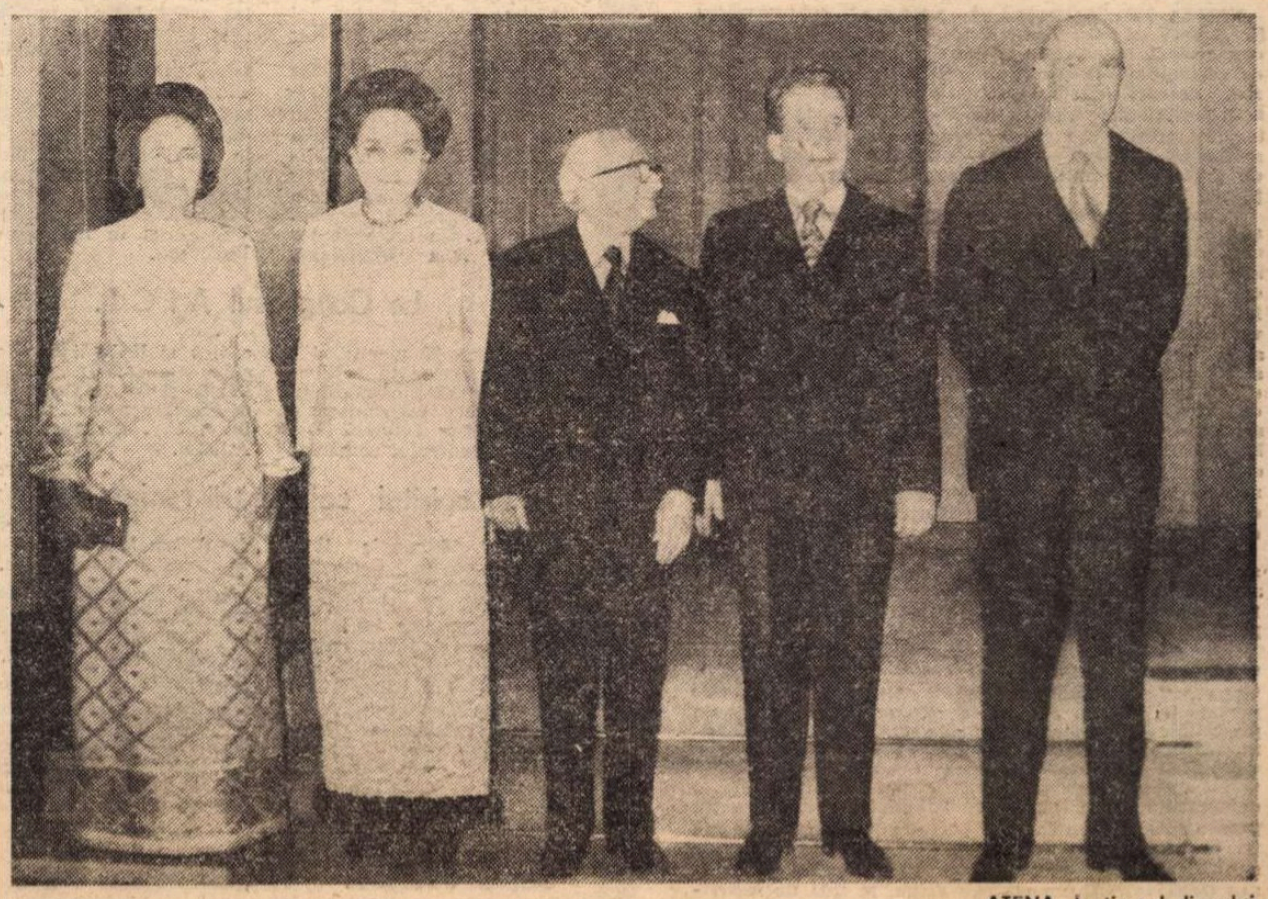
Congresul educației politice și culturii socialiste va fi, la rîndul său, un forum al competențelor dezbătînd sarcinile educării poporului prin toate mijloacele puse la dispoziție de societate, în sensul cerințelor și exigențelor noii etape de dezvoltare în care ne aflăm. Uniunea Scriitorilor, ca și celelalte uniuni de creație, comitetele județene de cultură și educație socialistă își aduc contribuția la pregătirea acestui forum, în dezbateri colective ce examinează problematica implicării și mai profunde a operelor în realitatea socială și politică. În acest domeniu, al orientării creației literare și artistice, partidul a atras nu o dată atenția asupra necesității de a se elabora laolaltă soluții.

Vorbind despre cinematografie — dar afirmația e, desigur, valabilă și pentru celelalte sectoare de creație, teatre, edituri, instituții muzicale etc. — tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma: „Cinematografia este un sector unde nu pot fi admise hotărîri de unul singur, un fel unic de a gîndi. Părerile pot să difere — și diferă —, gusturile se deosebesc; dacă o să admitem ca în creația cinematografică să hotărască un singur om, pînă la urmă vom ajunge, vrînd-nevrînd, la șablonizare, la sărăcirea conținutului și formei filmelor, chiar dacă persoana respectivă va fi animată de cele mai bune intenții".

Ambianța spirituală, generată de dezbaterea deschisă, în stil comunist, a problemelor exclude monopolul opiniei și asigură cel mai înalt coeficient de justețe a deciziilor. Confruntarea sinceră, combativă a părerilor nu poate să nu ducă, în cele din urmă, la adevăruri capabile a stimula în continuare strădaniile creatoare și a statornici o tablă reală de valori.

Desigur, în unele din reuniunile ce au loc în această perioadă se observă, uneori, și înclinări spre tratarea prea generală a temelor, tendințe de abordare formală a unor subiecte importante, manifestări de festivism, cu corolarul lor imediat vizibil și nesănătos, revărsarea de formule confecționate. Dezbaterea reală, cu țel concret, urmărind, declarat, eficiența e totdeauna critică și raportată la ceva anume, pornind de la probleme autentice și rîvnind la soluții autentice, vizînd îmbogățirea experienței colective prin confruntarea ideilor. Cele mai interesante dezbateri s-au și produs astfel. Apropiata aniversare a 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, Congresul educației politice și culturii socialiste, sînt evenimente care determină o sporire a întîlnirilor de lucru, cu finalitate certă, o intensificare a formei democratice de manifestare a responsabilităților colective, odată cu angrenarea cît mai largă a celor ce creează și a celor care se bucură, legitim, de roadele creației.

„România literară"



ATENA: În timpul dineului

KUWEIT: Vizitînd palatul Seif

ADÎNCURI

De-aș fi altar
Ți-aș da drept sacrificiu
Viața mea bogată-n ani drept dar
Convins că-ți e supremul beneficiu.

Așa, ce pot de-acuma să-ți aduc
Prinos ca semn dînd glas iubirii mele,
Tu patrie, ce nici nu mai apuc
Să sui înaltul drum al tău spre stele?

Mă scriu ca poartă doar la poala ta
Cu-o simplă doar săgeată spre nălțime,
Și nu te rog de loc nu mă uita,
Ci ține minte doar că-i spre nălțime.

Veni-vor alții mult mai glorioși
Ce vor nălța pe culme stîlpii flamuri,
Dar noi vom fi-n adîncuri viguroși
Hrănind etern înfloritoare ramuri.

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Solii de pace, prietenie şi colaborare

VIZITA PREŞEDINTELUI NICOLAE CEAUŞESCU ŞI A TOVARĂŞEI ELENA CEAUŞESCU ÎN GRECIA, convorbirile la nivel înalt desfăşurate într-o atmosferă de cordialitate şi înţelegere reciprocă, primirea călduroasă de care s-au bucurat oaspeţii români — mărturisind sentimentele unei prietenii cu adînci rădăcini în istorie şi preţuirea pentru eforturile dezvoltării paşnice a României contemporane — marchează o nouă etapă, de profunde semnificaţii, în relaţiile dintre cele două ţări.

Situate în aceeaşi zonă geografică, popoarele român şi grec au trăit întotdeauna în bună vecinătate, animate de dorinţa cooperării dar şi nevoite să ducă lupte grele împotriva asupririi străine, să facă sacrificii pentru cucerirea independenţei lor naţionale. Acest trecut de luptă şi de aspiraţii comune a fost deseori evocat în convorbirile de la Atena, cu sublinierea că, în lumea de astăzi, se afirmă şi mai puternic voinţa popoarelor de a se dezvolta libere şi independente, de a colabora într-un climat de deplină egalitate şi înţelegere. Este climatul care fertilizează relaţiile în plină dezvoltare dintre România şi Grecia, relaţii prin care, afirma preşedintele Republicii Elene, Constantin Tsatsos, „vom da un exemplu practic de ceea ce pot să realizeze două naţiuni inspirate de idealurile coexistenţei paşnice şi colaborării, atît prin acorduri bilaterale, cît şi în cadrul colaborării multilaterale".

În acest spirit, convorbirile la nivel înalt de la Atena au abordat o serie de probleme privind sfere mai largi ale situaţiei internaţionale, demonstrînd încă o dată importanţa contactelor bilaterale în dezvoltarea colaborării pe plan regional şi continental.

Principiile fundamentale ale politicii externe româneşti — politică statuată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu — au găsit un puternic ecou şi în convorbirile purtate în Grecia. „Prietenia româno-elenă, domnule preşedinte — spunea primul ministru Constantin Karamanlis în toastul rostit în onoarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu — cunoaşte astăzi o perioadă cu adevărat înfloritoare, iar aceasta se datorează în mare parte contribuţiei dumneavoastră personale". Sînt cuvinte de preţuire împărtăşite de întregul popor grec, ale cărui sentimente de prietenie s-au făcut simţite pe parcursul întregii vizite, la Atena sau Delfi, la Scaramanga sau Pireu, în sala de festivităţi a Academiei din Atena, unde preşedintele Academiei, Nicolaos Lauros, a decernat tovarăşei Elena Ceauşescu titlul de membru corespondent al Academiei, în paginile presei ca şi în declaraţiile unor personalităţi ale vieţii politice greceşti.

Sintetizînd rezultatele fructuoase ale convorbirilor la nivel înalt de la Atena, preşedintele Nicolae Ceauşescu, la întîlnirea cu reprezentanţii presei şi Radioteleviziunii greceşti aprecia astfel rezultatele vizitei în Republica Elenă : „Aş dori să menţionez cu multă satisfacţie că vizita pe care am efectuat-o în Grecia se încheie cu rezultate foarte bune. Am semnat, cu puţin timp înainte, o serie de documente cu privire la colaborarea de lungă durată — economică, ştiinţifică şi comercială. Putem spune, deci, că am adoptat de comun acord documente importante care aşază pe o bază trainică, de lungă durată, colaborarea multilaterală româno-greacă".

Este ceea ce reafirma şi Comunicatul comun adoptat la încheierea vizitei : „Cele două părţi au apreciat că vizita oficială a preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, în Grecia constituie un eveniment deosebit de important în dezvoltarea ascendentă a relaţiilor româno-elene, în interesul prieteniei tradiţionale între cele două popoare, precum şi al păcii şi cooperării regionale şi internaţionale".

LA INVITAŢIA emirului statului Kuweit, şeic Sabah Al-Salem Al-Sabah, şi a doamnei Norryyah Al-Sabah, luni, 29 martie, au sosit în Kuweit preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu. Confirmînd preţuirea de care se bucură politica României, de solidaritate activă cu popoarele arabe, de promovare a înţelegerii şi cooperării internaţionale, oficialităţile şi populaţia kuweitiană au făcut înalţilor oaspeţi români o primire caldă, prietenească.

Convorbirile oficiale între preşedintele Nicolae Ceauşescu şi emirul Kuweitului, şeic Sabah Al-Salem Al-Sabah, desfăşurate într-o atmosferă de prietenie şi înţelegere reciprocă, au scos în evidenţă resursele multiple ale colaborării româno-kuweitiene, dorinţa celor două părţi de a le fructifica în beneficiul reciproc, reliefîndu-se căi şi mijloace concrete de consolidare şi amplificare a unor raporturi reciproc avantajoase de cooperare în domeniul economic şi în alte sfere de activitate de interes comun.

Probleme complexe care confruntă lumea contemporană : aşezarea relaţiilor dintre state pe deplina egalitate în drepturi şi respect pentru independenţa şi suveranitatea naţională, edificarea unei noi ordini economice internaţionale, situaţia din Orientul Mijlociu, securitatea şi cooperarea în Europa — au făcut obiectul dialogului la nivel înalt.

Momentele vizitei în Kuweit : cele două dineu oficiale, primirea de către preşedintele Nicolae Ceauşescu a prinţului moştenitor, primul ministru al guvernului, şeic Jaber Al-Ahmed Al-Jaber Al-Sabah, întîlnirea tovarăşei Elena Ceauşescu cu doamna Norryyah Al-Sabah, ca şi ceremonia conferirii unor înalte distincţii româneşti şi kuweitiene, vizitarea centrului petrolier Al-Ahmadi, întîlnirea cu muncitorii şi tehnicienii din zona industrială Shuweiba — s-au constituit ca tot atîtea premise ale unei mai profunde cunoaşteri, şi, deci, ale unor legături mai strînse între popoarele român şi kuweitian.

Cronicar

Viaţa literară

„Laudă partidului şi României socialiste"

● În întîmpinarea celei de a 55-a aniversări a întemeierii Partidului Comunist Român, a Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, precum şi a zilei de 1 Mai, la Buzău a fost inaugurată suita de festivaluri literar-artistice „Laudă partidului şi României socialiste", în prezenţa **acad. Eugen Jebeleanu,** vicepreşedinte al Consiliului naţional al Frontului Unităţii Socialiste, şi a tovarăşului **Ion Sîrbu,** prim-secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R.

Au luat cuvîntul **Lazăr Băciucu,** secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., şi **acad. Eugen Jebeleanu,** care au subliniat însemnătatea acestor evenimente istorice din viaţa poporului nostru. Au citit din lucrările lor poeţii **Ana Blandiana, Doina Sălăjan, Vlaicu Bârna, Dan Deşliu, Traian Iancu, Romulus Vulpescu, Eugen Jebeleanu.** A urmat un program artistic-muzical susţinut de formaţia corală de cameră „Lyra" şi orchestra populară „Doruleţul" din Buzău. Festivalul literar-artistic, la care a participat un numeros public, s-a bucurat de un deosebit succes.

Organizate de Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor, Uniunea Artiştilor Plastici şi Asociaţia oamenilor din instituţiile teatrale şi muzicale, în colaborare cu Comitetele judeţene de cultură şi educaţie socialistă, asemenea festivaluri literar-artistice vor mai avea loc în judeţele Argeş, Bihor, Brăila, Cluj, Constanţa, Dolj, Galaţi, Iaşi, Mureş, Prahova, Suceava, Timiş, Vîlcea şi în municipiul Bucureşti.

La Congresul A.I.C.L.

● Între 29 martie şi 3 aprilie au loc la Lisabona lucrările congresului Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari. Din partea centrului român de critică al Uniunii Scriitorilor, participă **George Ivaşcu** şi **Ov. S. Crohmălniceanu,** membri în comitetul executiv al A.I.C.L.

În spiritul colaborării reciproce

● Joi, 18 martie 1976, la Varşovia, **Laurenţiu Fulga** prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Jerzy Putrament,** vicepreşedinte al Uniunii Literaţilor Polonezi, au semnat Înţelegerea de colaborare dintre cele două instituţii pe anii 1976—1977. La ceremonia semnării, a fost prezent tov. **Aurel Duca,** ambasadorul Republicii Socialiste România în R.P. Polonă.

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor ne vizitează ţara poetul **Adam Puslojić** din R.S.F. Iugoslavia.

● Este oaspete ale ţării noastre scriitorul **Roy Mac Gregor Hastie,** din Anglia, sosit în România la invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor.

Seară dedicată lui Brâncuşi

● La Casa Scriitorilor M. Sadoveanu din Capitală a avut loc o seară de poezie şi muzică dedicată centenarului Brâncuşi, în cadrul căreia **Radu Boureanu** şi **Dan Hăulică** au evocat personalitatea ilustrului sculptor român. În acordurile simfonice ale Ciclului Brâncuşi de Tiberiu Olah, într-un montaj realizat de **Romulus Vulpescu,** actorii Olga Bucătaru, Dana Comnea, Paul Ioachim şi Val. Săndulescu au oferit un florilegiu de versuri şi de aforisme închinate marelui artist.

Problemele dramaturgiei

● Secţia de critică teatrală a A.T.M. a dezbătut luni, în plenul ei — avînd ca invitaţi autori, directori de teatre, regizori, secretari literari — problemele dramaturgiei originale de actualitate, felul cum e valorificată scenic, rolul stimulativ al criticii. Au prezentat referate criticii **Ion Cocora** şi **Petre Maroşi.** Au participat la discuţii **Natalia Stancu-Atanasiu, Valentin Silvestru, Andrei Strihan, Vasile Nicorovici, Margareta Bărbuţă, Sorana Coroamă, Dina Cocea, Traian Şelmaru, Elena Deleanu, Valeria Ducea, Lia Marmeliuc-Crişan, George Genoiu, Stelian Vasilescu.**

● Marţi, 9 martie, a.c. a avut loc în sala de concerte a magazinului „Muzica" din Bucureşti o seară de evocări dedicate poetei **Mariana Dumitrescu,** urmată de un recital de vioară susţinut de Veronica Burlacu şi Nicolae Soare, elevi ai liceului de muzică nr. 1 din Capitală

„Eminescu într-o ediţie vorbită"

● Secţia de ştiinţe filologice, literatură şi arte a Academiei Republicii Socialiste România, în colaborare cu Redacţia emisiunilor cultural-artistice a Radioteleviziunii Române, a organizat, marţi 30 martie, sesiunea ştiinţifică „Mihai Eminescu într-o ediţie vorbită". Au susţinut expuneri **acad. Al. Philippide** (Eminescu şi vocaţia duratei) ; **Al. Dima** (Cosmosul în poezia lui Eminescu) ; **Al. Balaci** (Receptarea lui Eminescu în Italia) ; **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** (Eminescu al motivelor) ; **Dan Nasta, Dumitru Vatamaniuc** şi **Constantin Vişan.**

Întîlniri cu cititori

● La Ministerul Finanţelor s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au participat **Valeriu Bucuroiu, Virgil Carianopol, Barbu Alexandru Emandi, Petre Ghelmez, Traian Lalescu** şi **Octav Sargeţiu.**

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a fost, sîmbătă 27 martie, invitatul profesorilor şi elevilor Liceului „N. Bălcescu" din Capitală.

Au participat la şezătoare scriitorii **Vasile Băran, Florian Calafeteanu, Stelian Filip, Mircea Micu, Aristide Mircea, Octavian Sava, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Romulus Vulpescu** şi actorii **Iurie Darie, Mircea Diaconu** şi **Florian Pittiş.**

În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste

Consfătuirea cercurilor şi cenaclurilor literare şi artistice

● În Capitală s-a desfăşurat o consfătuire a cercurilor şi cenaclurilor literare şi artistice de amatori din întreaga ţară, la care au prezentat referate **Alexandra Titu,** critic de artă, **Ilarie Hinoveanu,** directorul Editurii „Scrisul Românesc", şi **Gheorghe Deaconu,** directorul centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Tulcea.

Consfătuirea a oferit cadrul unui fertil schimb de experienţă în probleme ce privesc eficienţa cercurilor şi cenaclurilor în dezvoltarea gustului estetic al maselor, pentru promovarea talentelor, competenţa celor care îndrumă viaţa cenaclurilor, eficienţa acestei îndrumări. La consfătuire au participat din partea Uniunii Scriitorilor **Laurenţiu Fulga** şi **Traian Iancu,** din partea Uniunii Artiştilor Plastici **Ion Pacea** şi **Viorel Mărginean,** din partea ACIN **Alecu Croitoru,** membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare şi artistice din sistemul aşezămintelor culturale al sindicatelor, al organizaţiilor de tineret, activişti culturali, redactori ai publicaţiilor culturale de specialitate.

Din partea Uniunii Scriitorilor a luat cuvîntul **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor. Au participat la dezbateri : **Ovidiu Cornea,** preşedintele cenaclului literar „Lucian Blaga" Arad, **Constantin Drăghici,** preşedintele Asociaţiei artiştilor plastici amatori din Cluj-Napoca, **Dragoş Sandu,** membru al cineclubului C.F.R. Timişoara, **Tudor Diaconu,** membru al cenaclului literar „Liviu Rebreanu" Piteşti, **Ion Bădică,** redactor şef al revistei „Tomis" Constanţa, **Gheorghe Macarie,** pictor amator din comuna Bobota — Sălaj, **N. Negruţiu,** membru al cineclubului „Oţelul Roşu" Caraş-Severin, **Paul Teodorescu,** din conducerea cenaclului literar „Comentar 4 Bucureşti", **Gheorghe Coman,** secretar al cenaclului U.A.P., Buzău, **Nae Antonescu,** membru al cenaclului literar „Ion Slavici", comuna Tărăbeşti — Satu Mare, **Mircea Nistorescu,** preşedintele cenaclului de artă plastică „Ştefan Luchian" Slobozia, **Mircea Duca,** preşedintele cenaclului literar „Liviu Rebreanu" Tg. Mureş, **Constantin Parascan,** membru al cenaclului literar „Junimea" — Iaşi.

În încheierea Consfătuirii a luat cuvîntul tovarăşul **Ioan Jinga,** vicepreşedinte al C.C.E.S.

Asociaţiile Uniunii Scriitorilor

Iaşi

● În prezenţa tovarăşului **Ion Iliescu** prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Iaşi, vineri 26 martie 1976, în cadrul acţiunilor dedicate apropiatului Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi.

Scriitorul **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei, a prezentat o informare privind orientarea activităţii Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, în lumina documentelor Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 şi ale Congresului al XI-lea al P.C.R. De asemenea, a fost supus dezbaterii un proiect de măsuri.

La dezbateri au participat scriitorii **Ion Istrati, Nicolae Barbu, Mihai Drăgan, Haralambie Ţugui, Dan Mănucă, N. V. Turcu, Aurel Leon, Constantin Ciopraga, D. Florea-Rariştе, Liviu Leonte, Ion Constantinescu, Ştelian Baboi** şi **Laurenţiu Fulga,** prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

În încheierea lucrărilor adunării generale a luat cuvîntul tovarăşul **Ion Iliescu.**

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat la căminul cultural din Sipet un festival literar la care au fost prezenţi **Al. Jebeleanu, Marius Munteanu, Mircea Şerbănescu** şi **Niculae Ţirioi.** La salonul literar al Bibliotecii judeţene Timiş, Asociaţia scriitorilor a iniţiat o şezătoare literară sub genericul „Patria în creaţia scriitorilor germani din Banat" la care au fost prezenţi **Nicolaus Berwanger, Franz Liebhard, Ştefan-Ludwig Schwartz** şi **Erika Scharf.** De asemenea, **Anavi Ádám** a citit, în cadrul cenaclului scriitorilor de limbă maghiară al Asociaţiei, poezii pentru copii. La discuţiile ce au urmat au participat **Franyó Zoltán, Licker Zsuzsa, Izsák László, Mandics György** şi **Péter Dezso.**

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

L. Kalustian — CONSPIRAŢII SUB CER DESCHIS. Pagini dintr-o luptă antifascistă şi democratică. Cuvînt înainte de Valeriu Râpeanu, XVIII + 406 p., lei 17,50.

EDITURA JUNIMEA

Gh. Bulgăr — DE LA CUVÎNT LA METAFORĂ ÎN VARIANTELE LIRICII EMINESCIENE, 262 p., lei 8,75.

EDITURA ALBATROS

Mihai Eminescu — DORINŢA (în limbile engleză, franceză, germană, rusă şi spaniolă), selecţie şi cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, 180 p., lei 23.

Amza Săceanu — TALIA... THALIEI. 200 p., lei 6,75.

Petru Pânzaru — PRIETENIE CREATOARE. col. „Colocviile adolescenţei" 176 p., lei 5,75.

Alexandru Tănase — DIALOGURI DESPRE UMANISM, 172 p., lei 6.

Fănuş Neagu — VARĂ BUIMACĂ, povestiri, (în limba germană), traducere de Reimar Alfred Ungar, prefaţă de Mircea Tomuş, 200 p., lei 7,50.

Aziz Nesin — COPIII DE AZI SÎNT FORMIDABILI, seria „Umor", traducere din limba turcă de Erem Melike, roman, 272 p., lei 4,50.

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Exigența cunoașterii

CULTURA este o emanație a societății, ea înrîurind la rîndul ei, prin conștiința căpătată, baza care i-a îngăduit creșterea și care o hrănește, în continuă mișcare și prefacere. Generațiile pier, relațiile sociale se schimbă și abia cînd mileniile, în istoria omenirii, lasă în urmă o perspectivă destul de largă și de senină, se poate vedea cu ochiul limpede — iar arheologii și cercetătorii artei constată cu fior acest lucru sublim pe toată întinderea planetei — că lumilor supuse devenirii și dispariției fizice li se substituie, în piatră, marmoră și în scrierile, al căror înțeles părea pierdut, acest mesaj încremenit în timp, și nemuritor, — cultura, un anumit tip de cultură, specific și original, pecete de neșters a unui mod de a trăi conștient și organizat. Cultura, care este determinată direct și profund de tipul societății ce o creează, devine astfel, cînd valorile ei s-au închegat într-un întreg armonios și într-un sens major, un adevărat act de identitate sau de recunoaștere, în timp. Așa cum valoarea unui om, ca producător de bunuri materiale sau spirituale se adaugă propriei sale existențe biologice trecătoare, potențînd-o pe aceasta, dîndu-i osatură morală și o a doua fizionomie biografică, de muncă, luptă și crezuri, tot astfel și societatea, creatoarea culturii, se justifică prin cultură, trăiește în secolele ce vor veni, prin cultură, se legitimează și chiar își dobîndește un al doilea chip al ei, original și durabil, tot prin cultură. Fondul de cunoaștere și de creație, cumulat, devine un rezervor incalculabil de energie și o altă bază, dialectică, superioară, pentru o altă etapă a societății pe drumul progresului. Această inter-reacție permanentă și fecundă asigură un mers echilibrat și luminos înainte. Ce este sigur, în această condiționare reciprocă, activă, deschisă, mereu deschisă, neînchistată în dogme și în scheme prestabilite, e că nimic nu-i va sta în cale și că înseși piedicile sau contradicțiile ivite, — în mod firesc și viu, ivite, — nu vor face decît să împingă, să propulseze procesul creșterii și mai departe, prin știința de a depăși la moment vechiul, sleit de forță și de adevăr, și de a afirma lucid noul. Noi spunem des, și citeodată automat, **lupta dintre vechi și nou.** Formulă uzată ? Între aceste două cuvinte se ascunde de fapt toată istoria umanității eroice. Să ne gîndim la Galileu, șoptindu-și aparte în fața inchiziției adevărul contestat : „și totuși...“ La Giordano Bruno, care a preferat rugul de flăcări. La drama lui Copernic și Kepler. Faptul că nu soarele se învîrte în jurul pămîntului, ci invers, li se părea celor din epocă, și mai ales dogmei instituționalizate în eroarea ei străveche, o enormitate. La grade diferite, în știință și cultură, noul, această scurtă vocabulă, poate lua înfățișări nebănuite. Ea poate produce, prin atingerea prejudecăților și intereselor stabilite, mari tragedii personale sau ale conștiinței umane, în toate domeniile. Ea poate verifica, de asemeni — și a verificat des, peste tot în lume, și la noi, — caracterul uman, fie prin acei oameni exemplari, ai istoriei noastre, în cazul nostru, luați în parte, fie, în clipele decisive, comune, prin voința întregului popor.

IN ce privește cartea și cultura, poporul nostru are o veche zicală. El spune, practic, — pune adică în viață această condiție elementară : **ai carte, ai parte, n-ai carte, n-ai parte.** Sentință pragmatică, în aparență, referindu-se la propășirea omului și la succesul său în societate, legat de cunoaștere. Dacă extindem această zicere românească populară atît de înțeleaptă și care rimează atît de casant, vom da de o alternativă severă și vitală, ca exigență, ce ne privește de astădată pe noi toți laolaltă și la un loc, și nu numai pe insul doritor de ajungere și de succes imediat. Tot ce se face și se construiește astăzi pentru prezentul nostru socialist și pentru viitorul țării noastre nu are altă alternativă decît pe aceea a unei cunoașteri și mai largi, — alternativa pozitivă a unei producții materiale și spirituale întemeiată pe însușirea celor mai noi mijloace și valori ale științei, artei și culturii. Aceasta ne asigură nouă **partea** meritată și specifică, în munca universală a tuturor popoarelor muncitoare ale lumii. Am avut în trecut și avem și astăzi și vom avea, — România fiind țara creșterilor tinere — savanți, cărturari mari, artiști și scriitori străluciți. Cultura noastră este milenară. Peste stratul lexical cel mai bătrîn din Europa, confundîndu-se cu lucrurile Europei, cu munții, rîurile și pădurile ei și făcînd parte, de la bun început, din platforma grea de civilizație a Continentului ce avea să primească mai tîrziu numele muzical al mitologicei femei răpite, s-a așternut celălalt strat, riguros, latin, al civilizației romane, de unde zicem noi cuvintele fundamentale: pace, patrie, cer, apă și ce derivă din **panis.** Limba română, ca rădăcină, concizie și putere de expresie, este ea însăși opera străveche și nobilă a unei afirmări dîrze și neîntrerupte, în numirea lucrurilor și mișcărilor fizice și sufletești. Vocația acestui grai sprinten, cu o sintaxă solară, îndrăgostită de logică și de claritate e de a diferenția, mereu, omenește, de a nuanța stările, ocolind brutalitatea gîndirii, patosul găunos, ceața ideilor, clamorile pompieristice, beția de cuvinte. Nu este semnificativ că una din cele mai populare opere ale literaturii noastre, teatrul și proza lui I. L. Caragiale, poporul nostru o gustă cu atît umor ? Aceasta, firește, fiindcă ea satirizează ceea ce limbii înseși și gîndirii noastre adevărate nu i se potrivește.

O PREOCUPARE constantă a literaturii clasice românești și a celei de astăzi mai cu seamă a fost și este acumularea unui fond de cunoaștere cît mai larg, din tezaurul valorilor umanistice naționale și universale, fără a neglija datele științei moderne, oricare ar fi domeniile de cercetare. Specializarea din zilele noastre a complicat această osmoză a cunoașterii, dar în esență, măcar, ea este intuită și realizată, în spirit, la artiștii excepționali. Astăzi la noi se citește enorm. Se citește ca niciodată. Am depășit demult faza cînd semidocți pretențioși și fără cel mai mic scrupul critic tratau cultura în mod rudimentar. „Să te ferească Dumnezeu de omul care n-a citit decît o carte ; acela ajunge, mai curînd sau mai tîrziu, la o sistemă absolută, merge pînă a voi să prefacă societatea după capul său, după ideile ce și-a format ; uită adevărurile sociale cele mai fundamentale, uită că progresul moral este libertatea și că progresul material este de a produce cît se poate mai ieftin, d-a pune pe om în stare bună și a-i creia timp d-a-și rădica gîndirea mai sus de mulțumiri materiale“. Este reflecția lui Ion Ghica. Tot despre aceasta scrie și Dostoievski în celebra pagină din **Demonii,** în care semi-știința automulțumită, limitată, este considerată „cel mai teribil flagel, mai cumplit decît ciuma, foamea, războiul“. Nici nu se poate închipui o deosebire mai mare, ca structură, între clasicul român și genialul romancier rus. Ce au comun totuși acești doi contemporani din miezul celuilalt secol este exigența unei culturi profunde și grave...

PENTRU noi, oamenii de condei, nu este oare interesant faptul că, în pragul cincinalului revoluției tehnico-științifice, menit să înalțe țara noastră pe treptele cele mai înalte ale civilizației moderne, numele lui Ion Ghica, printre alții, acest scriitor complex — umanist, economist și pasionat al tehnicii, obsedat de progres — revine din ce în ce mai des în articolele zilei ? Umbra lui, alături de Spiritul lui Bălcescu, Heliade tînărul (cu al său imperativ scrieți, băieți, numai scrieți!) și al celorlalți uriași bărbați ai culturii noastre revoluționare prezidează importantele evenimente politice în pregătire, precum și dezbaterile deschise din acest tonic și reîntremător început de aprilie.

Constantin Țoiu

PĂTRU NICOLAE : **Iarnă în sat**

Din expoziția de artă plastică a artiștilor amatori din Municipiul București deschisă în sala de expoziții a Teatrului Național

Omagiu criticii literare și criticilor literari, pe care îi citez pe ordinea de zi

Nu există și nu poate exista literatură fără critica ei.

Critica, literatură a literaturii, critica, — este tot literatură.

Criticul este cititorul-scriitor, este inima dinapoia aplauzei sau a fluierăturii.

Inimă cu circumvoluțiuni, criticul e mai mult decît versul, — el este înfometatul de vers.

El este conștiința literaturii, și, atunci cînd are talent și cinste, el face din literatură, adevăr.

Criticul are treabă cu îngerii : îi plesnește pe aripi. Îi despăduchează. Le dă sex.

Criticul adevărat și cu mîndru caracter dă ierbii verdeață.

Sinele fără ideea de sine nu are sine.

Critica este singura posesiune posibilă, prin contemplare.

Indiferență activă, naște arbori, păstrăvi și pietre.

Poezia nu trebuie să fie sufocată din dragoste ca fiul maimuței de mă-sa.

Poezia trebuie să fie îndreptățită.

Iată de ce iubesc critica și pe critici.

Ca orice lucrător al esteticii, ca orice îndelungitor al surîsului Monalisei, am avut parte și de sărut și de scuipat. Sărutul m-a încurajat să plodesc, scuipatul să mă spăl de ridicol.

Avînd treabă, n-am avut timp să mă găuresc de glonțul substantivelor trase în mine. Atîta doar că mi-am întețit verbul ; atîta doară că m-am omenit în timp ce mă eram om.

Pe timpuri la Roma cînd învingătorului senatul îi da un triumf, și acesta intra în triumf în Roma, soldații în urma cvadrigii cîntau cîntece de laudă dar și cîntece ironice la adresa lui, — și de ce, — ca nu cumva zeul, gelos pe prea marea victorie, — să-l trăznească, să-l fulgere, să-l omoare.

În acest sens, critica este o îmblînzire a geniului.

Critica este o alienare a impostorului.

Critica este însăși mama mea după ce m-a născut și după ce m-a înțărcat.

Soldatul din pricina luptei și poezia datorită criticei nu se lasă la vatră.

Nichita Stănescu

PROBLEMA TATĂLUI

Fănuș Neagu

ÎNTR-O bună parte a prozei lui Fănuș Neagu, structurile familiale sînt categoric evidențiate ca valori situaționale și factuale. În acest cadru, tatăl și fiul joacă un rol decisiv. Ca în ilustrările literare cele mai complexe, semnificațiile relațiilor și conflictelor sînt întinse între o subtilă urmă teologică sau mitologică și o străveche viziune teleologică. Prin tată se organizează o lume, realitatea primește un sens prin tutelă. Ordinea socială și morală patriarhală e un exemplu de funcționare posibilă. Varietatea tensiunilor decurgînd din ea e nesfîrșită : de la opoziția în prezență, la adeziunea fascinată în absența celui ce domină patern. Proza lui Fănuș Neagu prezintă toate ipostazele. Și totul se desfășoară în mediul cel mai pur : al satului sau al omului de rînd.

Tatăl are o funcție inițiatică pentru fiu. El asigură tradiția și continuitatea reflexelor și sentimentelor, în fond posibilitatea lumii de a exista echilibrat, măcar prin ceea ce ea are mai cert. În **Tutunul,** fiul apare la începutul unei zile într-un cadru și în situații tipice de humorescă : o lume tihnită, aptă pentru farse și pozne, în care partenerii voluntari sau involuntari ai băiatului sînt bunica, sora, obiectele. În această atmosferă bine consolidată, impactul patern e incidental și negativ. Tatăl coboară baloturi de tutun din pod, își brutalizează băiatul, îl consideră cu dispreț și amărăciune. Episodul inserat contravine nu numai la ceea ce s-a întîmplat pînă atunci în povestire, dar și la o parte din evenimentele imediat următoare, care țin tot de sfera ludicului. Simpatia s-ar orienta către un băiat care are un tată rău. Dar deja ceva s-a întîmplat în fiu : o mutație, o revelație. „Tăcerea mîhnită a lui Vasile Popescu, răzbătînd în priviri subțire și sticloasă ca un fir de apă în crăpătura unui ulcior, îl făcu pe Luș să se înfioare. Simțea zăcînd în taică-său o durere adîncă.

— Tată, strigă el cu glasul gîtuit de milă, hai vino și mă bate tu.

— Vorbești prăpăstii, îi răspunse Vasile Popescu, ce-am eu cu tine ?"

Următoarele scene reinstaurează provizoriu linia humorescă inițială prin aceleași personaje care se pretează. Apoi, din nou, dar fără o distribuție antinomică a rolurilor, se revine la raporturile dintre tată și fiu. Tatăl a păstrat pentru copii gutui, pe care să le mănînce acum, în iarnă ; tot el explică de ce se mișcă singur și inexplicabil un butoi plin. Insesizabil, două planuri ale realității familiale ce par opuse, se organizează complementar. Tatăl nu ignoră copilăria decît în măsura existenței unor urgențe vitale. E posibilă o lume a grației edenice copilărești, atîta vreme cît e asigurată superioritatea lumii tatălui. Fiul certifică adevărul la sfîrșitul seriei de colaborări ale tatălui la împlinirea lumii lui : „Tată, rosti Luș fericit, tu ești ăl mai bun tată de copii. Zău !" Treptat, s-au pregătit circumstanțele pentru ca fiul să pătrundă la rîndu-i în lumea tatălui. Inițierea se face printr-un fapt aparent banal, nemarcat inițial în text. Tatăl transportă tutunul cultivat de el cu un camion și fiul îl însoțește. Camionul nu urmează însă drumul obișnuit, îndreptîndu-se către baltă. Tutunul e aruncat într-o ripă și ars pentru că e bolnav.

„— Haide, continuă el, văzînd că Luș îl privește aiurit, nu puteam să-ți spun acasă, femeile încep repede să bocească... Tu înțelegi, ești om mare de-acum, statul o să ne despăgubească cu ceva... Se întîmplă, nu e nimeni vinovat, mai încolo o să-i spun eu și maică-ti și Turcoaiei și Ilinchii..."

Tatăl și fiul se înțeleg prin gravitate și prin drama paternă care trebuie ascunsă altor membri ai familiei. E o treabă de conducători. Prin tată, fiul este acum apt să-l înlocuiască sau să fie ca el. În ultima frază a povestirii, băiatul și-a pierdut prin tată lumea în care și-a început ziua : „Luș, privind flăcările roșcate, ușor îndoite de vînt, înțelegea că trăiește cea dintîi suferință adevărată". Dezvoltarea celor două teme, a tatălui din ordinea maturității pragmatice și a fiului din aceea a copilăriei ludice, intersecția și contaminarea lor sînt magistrale tocmai prin fixarea unei impecabile dialectici a simplității psihologice esențiale.

În alte cazuri funcția de conservare a tradiției pragmatice este substituită cu aceea a purului reflex conservator, de apărare a poziției privilegiate a individului, care-i oferă acestuia autoritatea, dar și incapacitatea de reacție spontană, de redimensionare a propriei puteri. La Fănuș Neagu, acest conflict nu se consumă pur și simplu între două roluri, adeseori e chiar mai mult decît unul între generații : e un conflict între două epoci cu viziuni diferite asupra lumii. Tatăl și fiul reprezintă aproape sistematic tensiunea dintre vechi și nou, reacțiunea la inițiativa celuilalt. Un sinonim prezent în majoritatea povestirilor pentru tată este **bătrînul.** Complexitatea tensiunilor este datorată unei duble justificări a rolurilor : adeziunea nu este nediferențiat orientată către nou. Există un dramatism, uneori chiar un tragism al rolului patern, nu lipsit de sublim și nu privat de ridicol : tatăl este unul singur și lui i se opune un fiu confundat cu o întreagă colectivitate. Pe de altă parte, reacționarismul tatălui nu este posibil de confundat cu prostia : el apără o eroare justă cu o enormă investigație afectivă.

Cea mai simplă variantă a acestei situații o exemplifică Gheorghe Jinga din **Cocoșul roșu.** El e un gospodar prosper, întreprid, care-și stabilește relațiile cu slugile potrivit principiului cine are pîine poruncește. Un argat se îndrăgostește de fata stăpînului. Tatăl nu dorește consolidată această legătură, fiica nu-și părăsește tatăl ; conflictul dintre stăpîn și slugă e mai ales unul dintre un tată care are prin fiică o posesiune și o revendicare exterioară incompatibilă. Răzbunarea e posibilă din ambele părți : și ea e singurul mijloc de rezolvare, în prelungirea unei tradiții schițate de Panait Istrati. În **Păpușa,** însă, lucrurile sînt simetric dezvoltate : un tată își bate fiica pentru a se mărita cu un președinte de gospodărie agricolă.

Mai multe și mai semnificative sînt cazurile mai complicate. Chivu Căpălău din **Ningea în Bărăgan (Olelie)** este un tiran coleric și om cu stare. O soție resemnată așteaptă bruftuluielile și înjurăturile bărbatului în clipele de furie ale acestuia. Personajul pare negativ, un banal chiabur conservator sau retrograd. Dar fiul cel mic iubește pe soția celui mare, un fel de atlet năting. Tatăl reacționează : el apără de fapt disciplina morală tradițională a familiei ; drama lui provine din aceea că o apără fără să țină seama de materialul uman care ar trebui s-o susțină. Capul familiei e un conservator, nora afirmă că toți membrii familiei sînt slugile lui. Ea are dreptate, dar nu în măsura în care el însuși servește o tradiție. În plus, opoziția dintre fii este trăită de tată într-o absurditate dilematică : fiul mediocru este susținut de postura sa oficială de soț, dar pe nedrept, celălalt are, poate, dreptate, dar e imoral. Dilema se rezolvă nu prin decizia tatălui, ci prin aceea a fiului plecat la oraș cu cumnata. În paranteză fie observat, în multe cazuri evadarea din conflictele rurale se face în mediul citadin, în care contestatarii nu mai sînt urmăriți, ci pur și simplu părăsiți. Oricum, bătrînul rămîne cu nevolnicul. Distribuția finală e poate simbolică pentru un sfîrșit de lume.

ALTE complicații familiale și sociale postulate de aceleași relații apar în **Somnul de la amiază.** Trifan Morogan are o a doua soție, iar aceasta o fiică din prima căsnicie. El este șantajat de Toma Hanu pentru a-și da fata după fiul lui. Trifan acceptă, împotriva dorinței sale de a refuza. Conservatorismul și autoritatea tradițională ascund aici o slăbiciune : tatăl uzează de privilegiul deciziei paterne în instituirea unei căsnicii prin constrîngerea unui joc secret de motive materiale. Fiica sa nu este a sa dintr-un punct de vedere străin. „N-ai copii, zise Toma Hanu. Cineva tot trebuie să te mănînce și pe tine". Tatăl vitreg e pus într-o altă variantă a situației dilematice : a alege între salvarea personală și libertatea fetei. Salvarea sa înseamnă sacrificarea fetei printr-o căsătorie nedorită, odată cu care însă, tatăl pierde prosperitatea materială transferată gratuit altuia ; salvarea fetei coincide cu condamnarea sa pentru o fărădelege din tinerețe pe care se bazează prosperitatea materială actuală, iar la capătul acestei alegeri se află de asemenea prăbușirea materială, de altfel lipsită de importanță în noua ordine socială. Cei din jur nu-l ajută să rezolve dilema, ba chiar i-o accentuează prin fatalitate și hazard. Soluția de finalizare a povestirii ar fi putut-o da o explozie convențională a noului în conștiința tatălui, echivalînd cu suprimarea exterioară a dilemei, sau asfixia existențială datorată imposibilității de alegere între două rîuri. Eficacitatea psihologică și dramatică a ultimei soluții e acceptată : tatăl înnebunește.

Presiunea paternă este uneori orientată printr-un scop pozitiv. În **Drăgaica,** un tată văduv își determină fiul deloc grăbit să se însoare, răspîndind zvonul că se va însura el însuși cu mama fetei, care i-ar deveni astfel soră și nu soție. Strategia tatălui e specifică lumii snoavei și farsei populare : este evident că o simplă altă alegere a reacțiilor fiului, ar transforma comedia într-o dramă. Aceasta nu se întîmplă tocmai pentru că ambianța determinantă a conflictului este lipsită de urgențe sociale.

Un tată simbolizînd un sfîrșit de epocă e pretextul pasiv și decisiv în **Moștenirea.** Bătrînul Boculei urmează să moară : unul din fii, cel rău, vrea să-i moștenească pămîntul, cel bun este colectivist. Discordia dintre frați se realizează prin tată într-o schemă de devieri ale obiectului : puterea simbolică a tatălui este dorită de un fiu în întregime, celălalt n-o vrea deloc, dar nu vrea nici să fie a celuilalt. Fiul cel lacom devine stăpînul corpului tatălui într-o succesiune de evenimente definind fascinația dementială a pămîntului. Un tată inert fizic e ultimul punct într-o colectivitate împărțită între vechi și nou : fiecare îa sau respinge din el ceea ce-i convine.

O altă variantă a relațiilor familiare se găsește în **Lișca.** Țigancă tînără și văduvă, Lișca se reîntoarce lîngă tatăl ei și cei patru frați cărămidari. Revenirea nu e agreată : femeia e un element de dislocare în activitatea grupului. Tatăl acceptă aparent fiica dezordonată, dar frații sînt cei care cer alinierea comportamentală, pe care bătrînul o va instaura prin violență fizică. Cînd fata devine ghicitoare prosperă, ea asigură ordinea materială, familia nu mai muncește, generînd la rîndu-i dezordinea nesancționată. Pînă la intervenția factorului afectiv, autoritatea este deținută alternativ.

Nu sînt omise răsturnările esențiale ale raporturilor tată-fiu. Am anticipat deja condiția apariției lor : determinarea conflictului de o realitate lipsită de urgențe sociale și materiale. În **Puntea,** Achim e anunțat pe cîmp, într-o noapte de campanie agricolă, e anunțat că a devenit tatăl unui băiat. Dar el nu știe cum trebuie să se joace un tată cu copiii, pentru că el nu a avut un tată. O dedublare se produce atunci : tatăl este și fiul, iar tatăl e condiționat de copil. Copilul cere tatălui să-l învețe un joc. Atunci tatăl se copilărește, dar folosind infantil elementele lumii mature. Cu cîteva sticle de vin convinge pe un cioban să dea drumul mieilor dintr-un țarc, în vreme cel el se face punte pentru ei. Tatăl are impresia că un miel nărăvaș este chiar copilul lui. Perspectiva tatălui asupra copiilor are puritatea desăvîrșită a grației feerice : „Cînd ai copii, seara, la culcare, trebuie să te gîndești la lucruri frumoase, la frunze, la iarbă sau la altceva care să-ți îngîne visele". Povestirea aceasta este cea mai frumoasă în categoria ei, din cîte cunosc în literatura română sau universală.

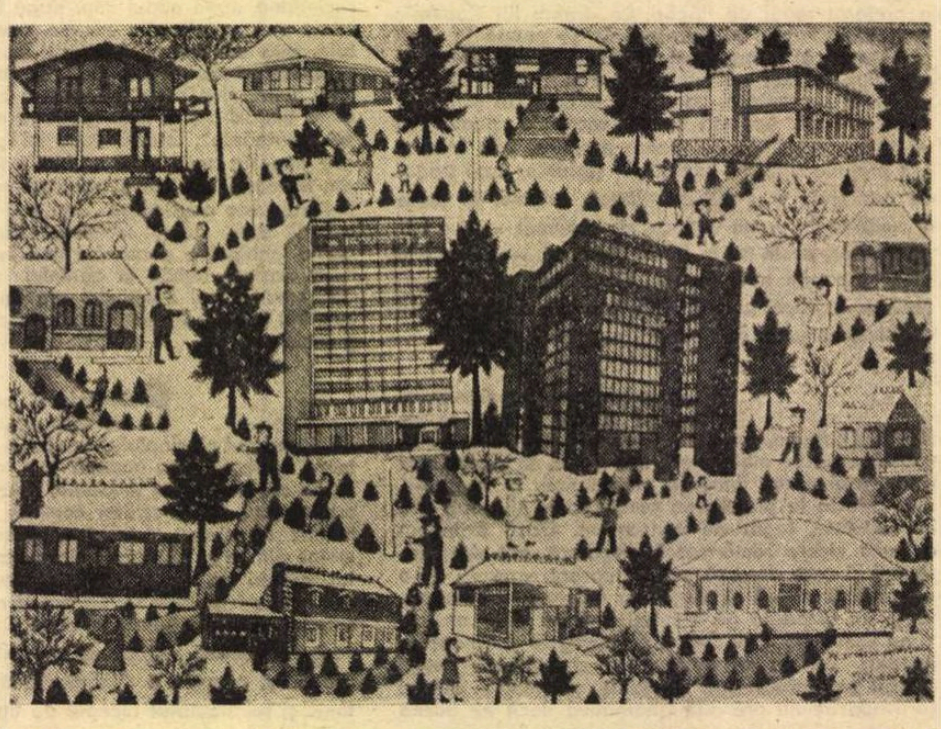
Copilăreala tatălui reapare în **Descoperind rîul:** tatăl acceptă fanteziile băiatului, intră în convenția lor sincer, fără disimulare sau dedublare. Un caz extrem îl constituie absența tatălui dintr-o lume care rămîne astfel în întregime un privilegiu al fiului. În **Caii albi din orașul București** tatăl nu apare, e pomenit însă, există în lumea lui. Dar apar bunicul, bunica, mama, animalele, himerele. Totul se petrece într-o pastorală în absența stăpînului. Cînd acesta va veni, evenimentele ar putea fi acelea din **Tutunul.**

Cînd tatăl lipsește, familia caută să-l suplinească aproape ca elementele integrate în substanțe chimice cu valențe nesatisfăcute. În **Somnul de la amiază,** tatăl vitreg umple perfect funcția tatălui adevărat, trăind toate sentimentele acestuia. Nevoia modelului patern e subtil sugerată și într-o povestire remarcabilă exclusă de prozator din culegerile sale pentru nu știu ce motive. Pe scurt, situațiile cheie-ale povestirii conțin următoarele elemente: o soție își alăptează copilul, acasă revine soțul, o brută murdară și beată, în casă intră și un necunoscut, muncitor prin împrejurimi. Între femeie și necunoscut se stabilesc subtil și rapid relații de afecțiune. Cînd povestirea a fost tipărită, cineva din critica timpului a descoperit în ea o gafă psihologică inadmisibilă: o mamă care alăptează nu poate declanșa într-un bărbat un interes sexual. Lectura textului era falsă: înțelegerea tacită și instinctivă a celor doi este exact una de tip conjugal. Necunoscutul e modelul unui soț și tată.

Se cunosc destule idei despre copiii naturali și, prin prelungire, despre bastardul spiritual. Bastardul e individul lipsit de tutelă, privat de un mijloc de determinare, și deci de o posibilitate a deciziei și a motivației existenței atît în sens negativ, cît și pozitiv. El nu are un exemplu de urmat și nu are împotriva cui să se revolte. Un asemenea individ își caută un criteriu transcendent ca în **Ochii Maicii Domnului** de Tudor Arghezi, sau unul demonic, ca în conflictele dostoievskiene : Ivan Smerdeakov, Raskolnikov, chiar Ivan Karamazov. Mai toată literatura existențialistă se bazează pe situarea unor asemenea bastarzi, în genere libertăți negative care nu au trecut, nu au viitor, existînd atît cît le permite opoziția într-un prezent fără semnificație sau inutil. La Fănuș Neagu dezvoltarea e alta, în cea mai importantă operă a sa, care este **Îngerul a strigat.** Lui Ion Mohreanu i-a fost asasinat tatăl și criteriul existenței i-a fost anulat. În diferite tipuri de conflicte și rezolvări de conflicte, Cronos își ucide fiii, fiul își ucide tatăl printr-o strategie mai mult sau mai puțin complicată într-un proces de substituiri formale ale autorității și puterii. Aici lucrurile stau altfel. Ion Mohreanu pornește în căutarea celui care i-a ucis tatăl. Intenția vindicativă e evidentă doar pînă la un punct; pentru că se face simțită în aceeași măsură dorința de a asigura prin inițiativa reparatorie o semnificație propriei vieți. Aceasta este și situația din **Baltagul** lui Sadoveanu într-o altă distribuție familială, unde, de asemenea, tatăl este asasinat. Dar aici, criminalul lipsește, și complicațiile sensurilor sînt mai mari. Într-o organizare umană care nu-i absurdă decît pînă la un punct, cineva extermină pe altcineva pentru un interes oarecare: pentru a prelua o poziție materială sau socială. El lasă **urme.** Dar asasinul nu a luat locul tatălui. Totuși, substituția s-a produs în conștiința fiului tocmai prin negativitatea ei. Criminalul este singura posibilitate de înțelegere și justificare a tatălui din punctul de vedere al fiului. Fascinația tatălui e marcată violent abia cînd acesta nu mai există. Între nonexistență și absență e o distanță destul de mare, acoperită de Ion Mohreanu prin fascinația călăului care lipsește. Lumea în care fiul îl caută e haosul unui început sau dezordinea apocaliptică a unui sfîrșit de epocă. Drumul cu un scop sigur, dar nedeterminat, are forma unei rătăciri. Tutela lipsește, e poate o absență sau o nonexistență, e irelevantă în toate nivelele și structurile sociale și morale în care fiul se integrează efemer. Această coincidență ne obligă să generalizăm pînă în absolut un tată cu o poziție istorică: el constituie un rol în acel mecanism etern căruia i se simte realitatea abia atunci cînd într-un fel sau altul ea îi este negată.

În aceste condiții, dacă tatăl nu mai există, existența fiului nu mai prezintă nici ea vreo semnificație. Prin sine, el nu poate instaura o nouă ordine, o nouă familie, o nouă lume. Personajul rătăcind este deja o exemplificare a nonexistenței materializată înainte de toate în strania indiferență față de locuri și oameni. Apoi, fiul moare exact ca și tatăl său, cu a cărui stingere se stinsese de fapt și el.

Marian Popa



SAVU ALEXANDRU : **Pe străzile Bucureștiului**

Din expoziția de artă plastică a artiștilor amatori din Municipiul București deschisă în sala de expoziții a Teatrului Național

Poetica visării

Nichita Stănescu
(fotografie de Vasile Blendea)

IN URMA unei experienţe de excepţie, dimensionată la scară cosmică, împinsă pînă la ultimele consecinţe, limitată totuşi, şi la un moment dat sterilă tocmai în absolutul ei, eul liric al lui Nichita Stănescu, călător fantast în peisajul de gheaţă al ideilor („Uite, strigai, pe-aceste frunţi omeneşti / se sprijină lumea ideilor / aşa cum odinioară pămîntul se sprijinea / pe spinările elefanţilor indici !"), după ce şi-a contemplat propria magnificienţă într-un spaţiu devitalizat, al mişcărilor, gesturilor graţioase şi aerate, caută într-o mişcare contrarie un punct de contact, o suprafaţă de sprijin, în concreteţea formelor monolite. Imaginaţia părăseşte locurile hiperboreene, de mare fragilitate, lipsite de căldura şi freamătul vieţii, pentru a se transforma într-o reverie a focului protector, a intimităţii palpabile, catifelate, emanate de materia încălzită, în multitudinea ei de forme („O, tu, carnea mea visătoare /, o, voi, fosforescentelor oase").

„Visul unei nopţi de iarnă" ia aspectul fluidului dens, al curgerii lente spre „miezul de lavă" al substanţei. Erosul se transpune acum în căldura binefăcătoare, narcotizantă, a cărnii, se încarcă de o senzualitate rafinată ce filtrează în voluptăţi de limbaj trăirea frenetică, incandescentă a sentimentului : „Hai cu ţîţa ta cea caldă / stai pe el ca pasărea, / pînă cînd îi amorţeşte / în mişcare aripa / Eu sînt orb, el cu vedere / va zbura din sînul tău, / doamnă ce eşti la putere / astăzi peste văzul meu".

Platoşa opacă, rece a lucrurilor şi fenomenelor este „topită" pentru a putea să ajungă în interiorul materiei, în cavităţile cele mai profunde, acolo unde clocoteşte într-un amestec indistinct, purificator şi regenerator focul vulcanic. Cosmosul nu mai este de o savantă şi misterioasă geometrie a formelor translucide scăldate într-o baie de lumină albă, de ireale „perfecţiuni poliedrale", cum ar spune poate Ion Barbu, ci o suprafaţă poroasă, permeabilă prin „topire" permiţînd astfel insinuarea treptată în vintrele fierbinţi ale materiei, într-un sentiment de comuniune intimă cu lumea. „Dar eu abuream trîntit (în zăpada) ce se topea, mi se topea, sub trup. / Apoi se topea pămîntul şi piatra [...[Astfel ajungeam în fundul pămîntului / tăind cu trupul un con de vulcan / Stelele capete fără trupuri mă iubeau, lunecînd simultan / pe-o secundă cît ora, pe-o oră de-un an".

Acestei configuraţii cosmice i se asociază somnul, climatul propice la Nichita Stănescu stărilor erotice latente, dar inevitabile, semnificînd un moment de moliciune, de lenevie a materiei. Culoarea predominantă, adecvată perfect peisajului letargic nu mai este albastrul regal, azurul rece sau auriul strălucitor, ci nuanţele „verzoase" de o irizare patinată, favorabilă atmosferei soporifice sau stării extatice germinative : „şi crabii mîinilor, în lături, / desfăşurarea, de alge vechi, / verzoase fluturate pături / cu somnul tîmplelor perechi". Şi dacă ochiul era emblema ce făcea perceptibilă o lume dominată exclusiv de lumină, dacă privirea putea sensibiliza vidul, mirosul asociat cu căldura sînt insemnele unei trăiri efervescente, ale unei galvanoplastii erotice ce animă şi străbate regnurile într-un efluviu incandescent : „lasi mirosul tău în aer / de metal şi de femeie / şi de car încins pe lutul / al întinderii cladee / de coloană viitoare / dintr-un secol nenăscut / de zid ars de o văpaie / care-o arse şi pe Ruth / Şi îmi pari că eşti aievea / ploaie aspră, fraged nor, / dulcea mea antichitate / dintr-un secol viitor". Splendidă metaforă sinteză. Metalul, frăgezimea cărnii, asprimea lutului ars, unite prin atributul „văpăii" pot fi în acelaşi timp umede, răcoroase, catifelate. Unică şi fericită alchimie a materiei într-un simbol erotic neaşteptat, mirosul, dar deplin justificat pentru un visător care gîndeşte la urzeala secretă a universului, la liniile care străbat imensul lui labirint pentru a-şi răspunde şi a se întregi într-o obstinată amintire a unui centru unic, a unei sintaxe totale a cosmosului. Dacă lumina este blazonul care poate da iluzia unităţii suprafeţelor obiectelor şi lucrurilor ca forme, mirosul este, desigur, aura structurii intime, ascunse a substanţelor. Semn imaterial al celei mai profunde, mai dense şi în acelaşi timp mai subtile materialităţi. „Lasi mirosul tău de lapte / rîu în patu-n care dorm / ostenit şi peste noapte / lîngă sabia de domn / Ha, mai este alb în lume / şi mai este gust livid / de grea sete, cînd anume / somnul curge-n zori, lichid / Dar mirosul, ah, mirosul / te preumblă-n aer, trează, / cînd îşi frînge-n două osul / luna, seceră vitează".

EXISTĂ la Nichita Stănescu o adevărată mitologie a simţului olfactiv, cu o multitudine de nuanţe corespunzînd diferitelor momente ale zilei, diferitelor stări erotice, de la senzaţia aspră, frustă, pînă la parfumul delicat, de eter „tandru", al iubitei. „Atît de mîndru ea mergea / şi-atît de galeş, singuratic. / Vedere mult prea mult-avea / albastru ochi-al meu apatic. / Atît de tandru mirosea / cînd nara mea de bot de cîine / mult lungă o adulmeca / şi azi şi mîine". Atît de intensă, de pregnantă este prezenţa încît ai impresia unei imagini, a unei vizualizări a mirosului. În ciuda acestor atribute, acestor calităţi în ordinea visării, mirosul în sfera existenţei reprezintă o apariţie şi nu o permanenţă. Floare de lotus a reveriei, mirosul are şi fragilitatea şi sensibilitatea ei, de aceea imaginaţia se va concentra asupra unui obiect care să-i ofere stabilitate, permanenţă în curgerea continuă, schimbătoare a materiei Dacă într-un anumit moment, „într-un spaţiu al absenţelor", obiectul care magnetiza visarea era transparent, vitros, pentru un loc al prezenţei depline dar fluide, nestatornice, figura centrală o constituie piatra. Fără a stînjeni mişcarea, ea este semnul palpabil, solidificat al curgerii la origine incandescentă. Piatra este punctul de ocurenţă al reveriilor, obsesiilor şi întrebărilor poetului. „Rugăciune la o piatră" ne apare ca o interogaţie adresată memoriei vii, dar enigmatice a originilor cosmice cristalizate în formele minerale. „Ce animale au murit / Cînd s-au scris prima oară cuvintele ? / Ce nechezat a părăsit botul calului / de drag de şoldul tău ? / Ce ţipăt au avut libelulele peste care / s-a prăbuşit o secundă veche ? / Din ce gură de leu s-a smuls litera A / cea mai nearipată / singura care zboară ? / Ce limbi de fiare-n omorîre / rupte au fost ca să se scrie scrisul lui iubire".

Piatra este fără îndoială un microcosm, concentrînd în ea paradoxal viaţa substanţelor împietrite, mireasma vegetalelor solidificate în mineral, fluiditatea şi căldura acum „îngheţate" şi care, în acelaşi timp, se poate transforma prin ardere în cristal lichid pentru ca apoi să recristalizeze în alte forme, generînd alte structuri, creînd alte lumi, alte imagini. Astfel mineralul, pentru percepţia comună substanţă moartă, pentru un mare visător este nucleu cosmic vital, fecundînd fantezia poetică. În piatră fiecare imagine este încastrată în grosimea cristalelor, clipele şi metamorfozele se eternizează, flacăra, norul, stropul de rouă pot rămîne ţintuite şi conservate în chiar eflorescenţa lor, în momentul exploziei de vitalitate. Plante şi pietre îşi au geneza în aceeaşi matrice, fluidele lor se amestecă. Sevele pătrund din mineral şi se transfigurează în fantastici arbori şi exotice fructe pietrificate. La rîndul lor pietrele amintesc chipul nu ştiu căror animale fabuloase, ieşite din timpuri imemoriale. Şi în acest fel universul devine o metamorfoză permanentă a formelor, iar piatra un fel de placă turnantă magică a regnurilor. „El vrea să fie arbore / Arborele vrea să fie cîine, / cîinele vrea să fie pasăre. / Pasărea vrea să fie piatră, / piatra vrea să fie peşte".

Paul Dugneanu

Vasile Nicolescu

Hronic

Ursuzi, cu cap de pîslă şi ochi ascunşi, de rîme
ei vor c-un hoit de frază Ceahlăul să-ţi dărîme.

Şi Dunărea şi Oltul, ei vor să le întoarcă
să-ţi rupă calendarul şi cerul să ţi-l stoarcă.

Vor leagănul să-ţi fure, mormîntul şi scoruşii,
şi aspra rădăcină şi tremurul brînduşii.

Vor sabiei lui Ştefan să-i spună năzărire ?
Piatra Moldovei toată e-n stare să se mire.

Vor colbul de pe cronici cu umbră să-l frămînte
ca-n rîndurile şterse uitarea să se-mplînte.

Dar clopotele Putnei şi clopotele mării
şi ramul sfînt, şi rîul, şi marginile zării

cu dangăte, cu muguri, cu murmure şi unde
cine am fost, ce sîntem, **mereu le vor răspunde.**

Statornicie

Poţi născoci de toate : şi noaptea, şi lumina
şi ielele să-ţi bată prin vise tamburina.
Poţi născoci miresme, poţi suspenda grădina.
Poţi colora văzduhul, fîntînilor, retina.
Dar nici o alchimie nu-ţi naşte rădăcina.

Dăinuire

Prizonier fiecare-ntr-o mare,
În cîte o mare-notăm fiecare.
Doar cînd înecul vrea să ne soarbă
din valuri ne smulgem cu-o zbatere oarbă.
Şi duşi de vîrtejul iubirii departe
trecem de valuri, trecem de moarte.

Goană

În goana trenului
Nici o stare de graţie,
totul aleargă
înapoi,
totul se întoarce
în sine,
ca o cădere,
ca o rupere,
ca o izgonire
din rai.
Doar traversele rămîn
neclintite,
coaste-ale pămîntului
mîncat de veşnicie.

Vocea

Dă-mi gura leului să strig
în deşertul din tine.
Mi-e umbră, mi-e noapte, mi-e frig
în somnul ce vine.
Dă-mi urletul întunecatei mări
să mă apropii de mine.

Dacă şi caii

Dacă şi caii ar fi vrut să zboare ?
Înghenuncheaţi, înghenuncheaţi vulturi
lîngă leşurile lor trecătoare.
Îngenuncheaţi vulturi !
Gloanţe ori otrăvite seringi
i-au ucis.
Dacă şi caii ar fi vrut să zboare ?
Rupeţi din trupul lor o fărîmă de carne
s-o risipiţi în cerul interzis !

Ştafetă

Cad îngerii din slavă cu pieliţi ca de draci,
pe brînci, cu şale rupte, de-a valma în araci.

Unii mai rîd cînd moartea gura de ţepi îşi cască.
Alţii privesc dezastrul cu ochii ca de broască.

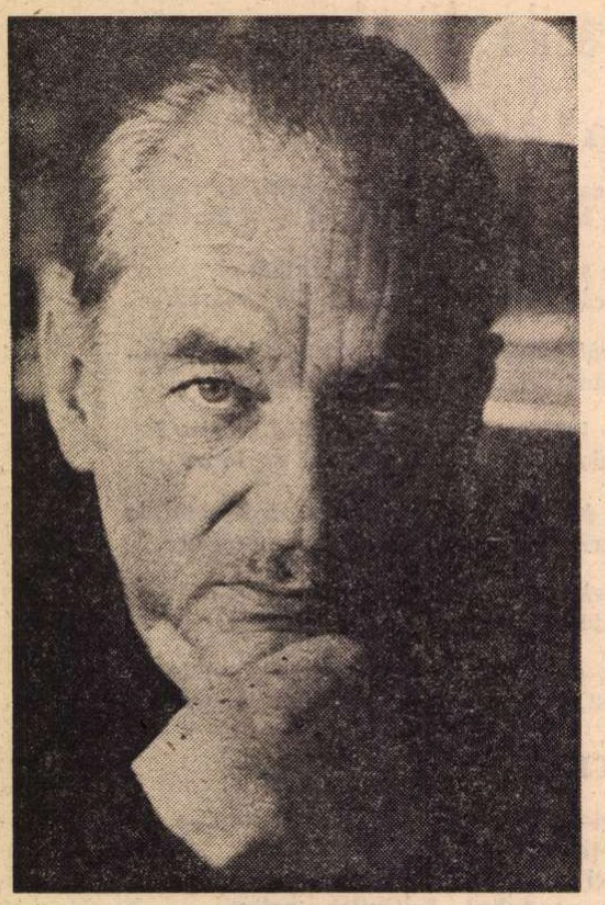
Fac feţe-feţe unii prin vămile cu grindeni
Alţii înşfacă zorii să-i mîntuie de lindeni.

Căzînd le creşte barba cu mîzgă şi cu şoareci.
Se rad pe creier veseli şi glugi îşi fac din cioareci.

Ţapi logodiţi cu noaptea, cu burţi ca de cimpoaie
ţin lilieci în coarne, tălăngi de acioaie.

Pe o tejghea cu bufniţi pun capul de borhot,
urechea clăpăugă şi rînjetul netot.

Într-o ogradă neagră printre godaci şi curci
Satan rîzînd i-aşteaptă să le împartă furci.



Szemlér Ferenc
la 70 de ani

CEI care îl cunosc pe Szemlér Ferenc (și sînt atît de mulți cei care i-au strîns mîna acestui bărbat de o înaltă vrednicie morală, cu adevărat frate și confrate al tuturor celor ce țin un condei în mînă și scriu în limba română, maghiară ori germană !) se pot minuna aflînd că a ajuns la o vîrstă pe care totul într-însul — și, înainte de toate, o anume vioiciune sufletească — pare să o dezmintă. Vîrstă a împlinirilor de fapt — șaptezeci de ani — deloc a unei odihne tîrzii de altfel bine meritate. Căci *neoboseala* i-a fost caracteristică lui Szemlér din acei ani ai tinereților cînd, împreună cu alții, prin anii de război, poetul și eseistul luptau cu arma cuvîntului împotriva fascismului, apoi prin anii edificării unei opere și ai unei regăsiri tîrzii de sine ce nu permitea îmbătrînirea, pînă în ziua de azi. Neobosealã a minții, a inimii și a mîinii...

Poetul tînăr care-l urma pe Ady, iată-l azi urmărind cu toate simțurile deschise miracolul simplu și evident al naturii. Protestatarul revoltat de altădată, iată-l reflectînd cu înțelepciune asupra destinelor omului. De la frescă socială la povestirea autobiografică, apoi la romanul istoric, Szemlér Ferenc se dovedește un excelent povestitor. Și ar trebui să amintim — fie și în treacăt — reușitele sale în domeniul dramaturgiei, ca și suma eseurilor și articolelor sale. Un adevărat om ,al cuvîntului generos, dăruit. Să nu uităm, apoi, că literatura română a găsit în scriitorul de limbă maghiară un excelent tălmaci de mare conștiință, avînd virtutea atît de rară a unei participări simpatetice la experiențele altora. Traducerile sale din Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Marin Sorescu și din atîția alții sînt admirabile transpuneri prin care au fost slujite atît verbul literar românesc, cît și cel maghiar.

Artistului, luptătorului și omului de bine — în sensul plenar al cuvîntului — Szemlér Ferenc îi urăm, din toată inima, ani mulți și plini de rod.

Nicolae Balotă

● Poetul și prozatorul **Szemlér Ferenc** s-a născut la **3 aprilie 1906** la Odorhei. A studiat dreptul. Debutul și l-a făcut în revistele „Helicon", „Korunk" și „Nyúgat". A colaborat la majoritatea hebdomadarelor de literatură și cultură. In decursul anilor i-au apărut volumele : **Strigăt nocturn** (versuri, 1930) ; **Omul și meleagul** (versuri, 1934) ; **Poeți români contemporani** (antologie, 1940) ; **Pîriu învolburat** (versuri, 1940) ; **Se împrimăvărează** (versuri, 1948) ; **Tot mai multă lumină** (versuri, 1951) ; **A lupta cu devotament** (versuri, 1953) ; **Din rădăcini** (versuri satirice 1954) ; **Fredonări** (versuri, 1957) ; **Măr de iarnă** (versuri, 1959) ; **Muntele cu trei cocoașe** (proză, 1959) ; **În palma vînturilor** (versuri, 1960) ; **Plaiuri în schimbare** (versuri, 1960) ; **Din august pînă-n august** (trilogie epică : Căderea arhanghelilor, Solstițiul, Pe pămînt și în văzduh, 1960—1967) ; **Între visuri** (versuri, 1961) ; **Poezii** (selecție, colecția „Cele mai frumoase poezii", 1962) ; **De-a lungul unei vieți** (1963) ; **Toamnă clujeană** (versuri 1964) ; **Moartea zmeelor de hîrtie** (roman, 1967) ; **Viața și moartea noastră** (teatru, 1967) ; **Versuri** (selecție din anii 1945—1965, apărut 1969) ; **Anul ciumei** (1969) ; **Vîrstele copacului** (evocări, memorialistică, publicistică dintre anii 1930—1944, apărut 1970) ; **Lumea cu patru fețe** (memorial de călătorie, 1970) ; **Molima** (roman, 1974).

OMAGIU

CÎND Szemlér Ferenc își publica primele versuri într-o revistă transilvană, abia veneam pe lume. Cînd el își lua doctoratul în drept la București, abia intram în școala primară. Cînd, în '46, urcam cu manuscrisul primului meu jurnal de dăscăliță, din anii războiului, treptele clădirii de pe strada Brezoianu, l-am zărit prima oară pe Szemlér Ferenc. Era redactor la Editura de stat. Avea în urmă volume. De atunci, cum e și firesc, distanța de vîrstă dintre noi a rămas neschimbată, de aceea mi se pare neverosimil că a și împlinit 70 de ani. Eheu, fugaces, Postume, Postume... De atunci, drumuri comune, ședători comune au făcut să ne întîlnim la București, la Cluj-Napoca, la Brașov. Un Brașov de care e în continuare legat, așa cum se simte fiecare om atașat de orașul în care a trăit decenii. Un Brașov pe care l-a zugrăvit, somptuos și tragic, viteaz și omenos, în romanul său istoric, **Molima.**

Lui Szemlér Ferenc i-am citit și în românește poezii și proze, romane, frînturi de confesiuni care întregesc profilul zbuciumat al timpului. Din aceste confesiuni i-am cunoscut simțămintele de caldă venerație pentru Petru Groza, căruia îi e de altfel închinată poezia **Prietenul,** ca și stima pentru confrații și concetățenii săi și dragostea pentru priveliștile natale, pentru marile valori ale acestor locuri și ale literaturii universale. Și în rafturile bibliotecilor se află și tălmăcirile pe care le-a semnat el însuși. Căci poetul maghiar, cunoscător al citorva limbi de mare circulație (el a încetățenit în maghiară pe Eliot), Szemlér e unul din traducătorii cei mai pasionați. Tălmăcirea e pentru el mai mult decît o îndeletnicire complementară, o comunicare imediată, un crez al prieteniei. Crez nedeclarativ, fapt de viață, operă. De la Eminescu și Alecsandri, Macedonski și Arghezi, Minulescu și Pillat, pînă la poeții tineri, Szemlér a tălmăcit poezie românească. Ba mai mult : în anul de tristă răscruce, 1940, el a tipărit la Budapesta îndemnat de Radnóti și Vass István primul volum de „Poeți români de azi", care atestă tocmai crezul în transmutația inefabilului.

Eu însămi, tălmăcind acum o selecție din ultimele sale poeme, inițiată de Editura Cartea Românească, — versuri de o severă noblețe, îmi dau seama că numele pe care intenționam a-l da volumului, **De senectute,** nu corespunde. Și ținuta, ca și poziția poetului, e mai netă, mai integră, mai răspicată. Vîrsta i-a cernut efemerul de durabil. Dar cine nu are în cărțile sale și file perisabile ? In orice caz, nu mi-aș mai îngădui să intitulez... melancolic un volum care atestă din nou, mai puternic, prezența unui maestru al formelor, unui poeta doctus : unul din tinerii bătrîni care slujesc de o viață muzele.

Veronica Porumbacu

Sînt totul

Sînt totul eu și totodată
contrariul său. Seninul cer
sînt eu, și norii grei de ploi.
Sînt eu, și pace și război,
sînt adevăr, neadevăr,
sînt binele, sînt rău năpraznic,
sînt totodată fur și paznic,
și sînt compus și element,
materie și energie,
sînt curajos, sînt prea prudent,
sînt plin de sîrg și lenevie.
Sînt săritor și bombăn ne-ncetat.
Sînt ura dar și dragostea fraternă.
Sînt cel ce calcă și sînt cel călcat,
sațietate, foame sînt, eternă.
Eu sînt lumină, sînt întunecime,
eu sînt vetust, și sînt de-a pururi nou.
Sînt tu, deși eu însumi sînt, vezi bine.
Sînt totul eu
dar și contrariul său.

Prietenul

În piațetă-l văd, statuie astăzi.
Pe buze, c-un surîs pe care-l știu
dintotdeauna, și-i același gestul
cu mîna: simplu și direct, și-același
pas, c-un picior ieșit ușor-nainte.
Cînd îl privesc atent, îmi pare că
și ridul de pe frunte îi tresare
și-s gata să-i vorbesc; deși pe soclu,
— sînt sigur, da, în sinea mea sînt sigur
că-mi va răspunde. Însă, peste-o clipă
tac rușinat. El mi-e prieten, totuși
— îmi spun, nesigur — e, din tălpi în creștet
un bronz impunător. E o statuie.

Să cutreierăm înc-odat'

Să cutreierăm înc-odat' cunoscutele
dimburi și dealuri,
S-ajungem la tainice bucle
pe familiare cărări,
Să privim cicatricea deschisă-a costișei
de sus, de pe culme,
s-o batem cu pașii precauți, și totuși
cu mers îndrăzneț,
și să cercetăm orice piatră,
orice aschie de minereu,
și-n tufe, boabele proaspete
și ghinda căzută din arbori,
s-atingem cu mîna sfioasă
jilavul mușchi al pădurii,
ce poate fi pernă și poate
să ne dăruie însăși uitarea.
Să ne cățărăm în sfîrșit pe colții de stei de pe creste,
o, sudici Carpați
de atîtea ori zgîriați de bocancii
noștri, cu ținte,
în ceață voi ne-nvăluiți
cu taine atîtea, în neguri.
Să privim în zare, la sate
la patratul în fum, al orașelor.
Plămînii gîfîitori să-i deschidem
răritului aer,
Să simțim încet aburită
priveliștea lumii, la poale,
ca-ntr-un fel de adio, apoi,
în taină să fluturăm
steagul încandescent al trupului
înspre casa noastră din vale,
și astfel să zburăm, diafani,
în golul subțire, albastru.

Precuvîntare
la cartea de „Confesiuni și amintiri"

DE UN TIMP, cînd mă așez la masa de scris, tot mai preocupat de sarcina complicată pe care mi-am asumat-o, și de festele pe care mi le-ar putea juca neprevăzutul ascuns în ceață, mă torturează cu invariabilă patimă ispita de a scrie numai despre mine. Această nevoie de confesiune îmi conduce gîndurile. Intenția mi-o biciui, spunîndu-mi că, la urma urmelor, acesta mi-e terenul cel mai familiar, unde poate nu mă voi rătăci în labirinturi. Cu asemenea intuiții incerte, îmi imaginez c-aș putea releva — din universul meu de sentimente și idei, cu componente nenumărate, supuse totuși unor legi proprii — legile unor fenomene pînă acum necunoscute. Iar în lumina fascicolului subțire și dens ca un laser, pot vedea precis fapte revolute și obiecte exterioare mie. [.....]

Alungînd deliberat îndoiala despre importanța mesajului meu, ajung, cu mai mult ori mai puțin succes, să-mi conving conștiința că, un bulgăre de minereu scos din adîncuri, conține într-însul metalul de preț, valabil pe piața mondială. Dar nici autoliniștindu-mă cu privire la valabilitatea trudei mele, nu pot elimina o întrebare, de astădată mai decisivă : în ce măsură a reușit scrisul meu să trăiască aievea nu numai în propria conștiință, în ce măsură comoara descoperită de mine, sau pe care am crezut a o descoperi, există, ca un bun comun, în afara mea ? Întrebarea și-o pune oricine lucrează în orice domeniu. Personal mă interesează în primul rînd măsura în care îmi înțelege creația, formulată cît mai precis și mai clar, cel căruia i se adresează : cititorul. Vreau să mă exprim, cum am mai spus-o, pe mine însumi. Dar vreau să mă exprim. Adică să fac să se desluşească spiritul care îmi însoțește șirul vorbelor, fenomenele noi sesizate în imagini ori expresii, respectiv tălmăcite în cuvinte. În timp ce caut structurile cele mai exacte, mai corespunzătoare, îmi licăre mereu înainte privirea interogativă, plină de avertizări, a acestui cititor invizibil pentru care formulez conexiunile faptelor zugrăvite de mine, de cele mai multe ori anevoie, ori abia exprimabile, fiindcă n-au fost încă niciodată **rostite,** nici măcar cunoscute. De aceea mă iscodește și previne privirea cititorului, fiindcă nici eu nici el nu ne mulțumim cu simple priveliști ori descrieri ale conexiunilor dintre lucruri, ci vrem, și el și eu, să le putem transgresa, să descoperim legitățile lor interioare, adică, pur și simplu, să le înțelegem. El nu poate renunța la înțelegerea acestora, pentru că vrea să se orienteze în textura complicată a lumii și a propriului lui suflet, sau să recunoască, în armonie ori discordanță, ritmurile și melodiile înrudite, vrea să găsească temeiuri împotriva incertitudinilor, vrea să aibă mai mult curaj în acțiunile sale. Pot eu, așadar, să nu țin seama de dorința lui ?

Desigur, nu totdeauna se mulțumește cu ceea ce-i ofer eu, cu modul în care-i satisfac dorințele, căci uneori am dificultăți obiective lă construirea geometriei precise a afectelor, emoțiilor, impresiilor — iar cel ce se încumetă să străbată terenuri virgine, ape necunoscute, trebuie să țină seama totdeauna și de surprizele imposibilului. Deseori, pot să-mi lipsească mijloacele îndestulătoare pentru a depăși obstacolele. Și foarte adesea mi se întîmplă să mă las ghidat numai de instinct, spre ținta nici măcar întrezărită, rezultatul fiind și pentru mine tot atît de uimitor cît și pentru cititor. De aceea îl rog necontenit, fără vorbe, însă cu dorința fierbinte, ca să acorde o înțelegere atentă și o răbdare afectuoasă încercărilor mele, să-mi urmărească spusele măcar cu atita răbdare, cu atita respect și prețuire cu cît mă gîndesc eu însumi la el, în timpul experiențelor, poticnirilor, strădaniilor mele de a scrie. În fine, îl rog să fie încredințat că, ori de cîte ori vreau să aștern ceva pe hîrtie, eu simt asupra-mi și privirea sa binevoitoare. De aceea scriu, cu slove nevăzute, la începutul fiecărei cărți noi, vechiul adagiu latin : Lectori salutem...

Traduceri de
Veronica PORUMBACU
și TOTHFALUSI Anna

Hasdeu moralist

IMI PROPUN să spicuiesc şi să comentez cîteva reflecţii de ordin etic general, din scrisorile trimise de B.P. Hasdeu soţiei şi mai ales fiicei sale Iulia, aflată la Paris pentru studii (vezi **Corespondenţa B.P. Hasdeu – Iulia Hasdeu,** ediţie publicată, adnotată şi comentată de Paul Cornea, Elena Piru şi Roxana Sorescu, în cadrul colecţiei de **Documente şi manuscrise** literare, vol. III, iniţiată de Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" şi recent apărută în Editura Academiei Republicii Socialiste România). Mama şi fiica au petrecut la Paris timp de aproape şapte ani, în intervalul cărora înzestrata copilă a lui Hasdeu absolvi cu brio gimnaziul, liceul şi se pregătea pentru licenţă, la vîrsta de abia 18 ani, cînd organismul ei surmenat nu rezistă, în luptă cu tuberculoza. Se ştiu urmările : genialul polihistor nu s-a putut resemna cu această pierdere, decît lăsîndu-se tîrît de prieteni milostivi într-o lungă serie de experienţe spiritiste trucate, care-i întreţineau iluzia unor convorbiri cotidiene cu prea curînd dispăruta. Să ne întoarcem însă la densa corespondenţă, de 366 scrisori, dintre care ale lui Hasdeu, mai puţin numeroase şi mai scurte decît acelea ale Iuliei, ne interesează anume prin gîndirea incandescentă şi fulgurantă a autorului marelui **Etymologicum.** Despre această lucrare a sa, în stadiul începutului, scria la 4/16 mai 1885 : „Are să iasă cel puţin zece tomuri, în care se va cuprinde întreaga viaţă a poporului român, prezinte şi trecută, întrucît se exprimă prin limbă. A face aci pe urmă un frumos dicţionar în două volume ar fi lucru lesne şi util. Planul meu întrece pe Littré şi chiar pe neamţul Griman. Îmi trebuie zece ani ca să termin tot".

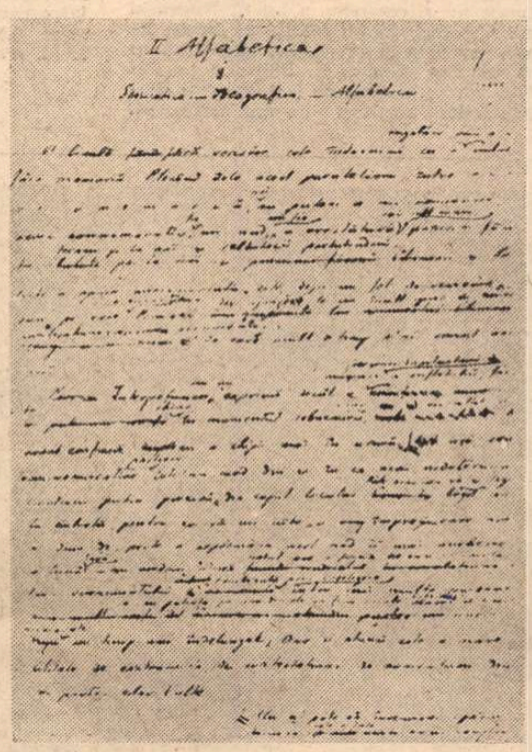
Peste trei ani revenea cu o preţioasă mărturie : „În lipsa voastră, în cruda singurătate la care sînt osîndit, numai această colosală enciclopedie a poporului român, numai contactul zilnic cu spiritul unei întregi naţiuni, numai satisfacţiunea că fac eu singur ceea ce chiar duşmanii mei au recunoscut că nu poate face nimeni, numai aceasta mă mai scapă de uritul ce m-ar prăpădi".

Se ştie că Hasdeii din secolul al XVII-lea se înrudiseră cu domnitorul Moldovei (1672–1674, 1683–1684), Ştefan Petriceicu. Orgoliosul (pe drept cuvînt) urmaş nu avea însă superstiţia nobleţei, despre care scria cu oarecare superioritate : „Nu vorbesc despre nobleţea sîngelui, care este ceva foarte secundar, dar natura te-a înzestrat pînă la vîrf cu nobleţea mai superioară a inteligenţei şi această nobleţă te obligă a mări mereu, pe fiecare zi, reputaţiunea ce ţi-ai făcut-o aşa zicînd din leagăn" (4. oct. st. v. 1881). Cu toate acestea, mîndru de numele lui şi de înaintaşi, Hasdeu arbora şi el, ca veche aristocraţie, o deviză, recomandîndu-i Iuliei : „...să nu uiţi niciodată că te cheamă Hasdeu, iar deviza familiei noastre trebuie să fie : patrie, onoare şi ştiinţă" (3 martie st. v. 1882). Ordinea ierarhică este semnificativă pentru Hasdeu, care a fost un mare patriot, dar şi un mare om de ştiinţă (în materie de onoare, credem, nu mai sînt trepte – eşti sau nu eşti om de onoare, iar onoarea lui Hasdeu e în afară de orice dubiu).

SCRIINDU-I soţiei sale şi scontînd o moştenire, de la unchiul Boleslav Hizdeu, stabilit în Austria, aducea o altă preţioasă ierarhie de valori : „Orice ai zice tu, care eşti prea mizantroapă, unchiul îi va lăsa o frumuşică avere, deşi noi trebuie să comptăm mai întîi de toate pe învăţătură şi iarăşi pe învăţătură, singura avere reală în secolul nostru". (4 oct. st. v. 1881). Revenind asupra noţiunii de avere, omul de ştiinţă scria cu legitimă mîndrie la 25 ianuarie st. n. 1884 : „Mi s-a făcut o onoare la care nu mă aşteptam niciodată, deşi sum foarte ambiţios. Ştiţi că în Rusia eu sum condamnat la Siberia ca un fel de nihilist, încă de cînd eram în Basarabia. Ei bine, Academia Imperială de Ştiinţe din **Petersburg** m-a ales şi m-a proclamat membru al ei în şedinţa solemnă de la 10 ianuarie st. n. Totodată cu mine au fost proclamaţi membri două ilustraţiuni franceze : astronomul Tisserand şi orientalistul Jules Oppert. Această alegere rădică de pe mine condamnaţiunea şi prin urmare, la un ceas oportun, voi putea să revendic averea lui tată-meu, deşi orice avere am sacrificat-o şi voi sacrifica-o totdeauna cu plăcere cînd e vorba de România. Averea cea mai solidă este în capul şi-n inima omului : învăţătură şi conştiinţă".

Înainte de a ajunge ce era, profesor universitar, director al Arhivelor Statului şi membru în Consiliul permanent al învăţămîntului, plecat de la zero, la emigrarea lui în ţară, Hasdeu polemiza afectuos cu fiica sa : „Da, fiecare om treb i să se întemeieze numai pe propria lui muncă. Dar totuşi, în practică... eu aveam multă ştiinţă, nevasta mea lucra necontenit, şi cu toate acestea numai eu şi ea ştim cît de mult am suferit, cîtă lipsă am dus mulţi ani, fiindcă nu aveam siguri ai noştri măcar 200 lei pe lună ! Şi cîtă putere de caracter trebuie să aibă omul ca să nu se compromită, cînd n-are ce să mănînce ! Cîtă umilinţă, ca să cei sau să primeşti de la altul !" (scris. de la 18 martie st. v. 1886). Pe cît de genial, dacă se poate spune, pe atît de mare muncitor a fost Hasdeu, care a ajuns să se îngrijoreze totuşi de excesele de muncă ale Iuliei. De aceea o avertiza : „Munca trebui măsurată totdeauna astfel încît să nu piară niciodată plăcerea de muncă şi să nu sufere sănătatea ; ceva mai mult, să nu se timpească geniul" (27 noiembrie st. v. 1883). Aci noţiunea de geniu echivalează cu aceea de inteligenţă sau de spirit.

B. P. Hasdeu



Filă de manuscris

Aflînd că fiica lui scuipă sînge, revenea cu acelaşi sfat, în mai multe variante paremiologice şi istorice : „Marele Talleyrand zicea : «pas trop de zèle», principiu de care eu m-am ţinut totdauna ; abuzul în bine e ca şi abuzul în rău ; apoi în studiu o muncă exagerată nu lasă timp cugetării proprie a circula îndeajuns şi, prin urmare, e vătămătoare chiar pentru inteligenţă. Iată de ce vă zic : festina lente ! Chi va sano, va lontano ! Eile mit Weile ! şi celelalte proverburi, seculara înţelepciune a popoarelor, care spun toate că : graba strică treaba" (scris. 9/21 decembrie 1886).

Răspunzînd Iuliei, care de la vîrsta de doisprezece ani era invidiată şi duşmănită pentru succesele ei şcolare, Hasdeu observa cu justeţe : „Aceasta mă întăreşte şi mai mult în credinţa că vei merge departe, căci numai nulităţile şi mediocrităţile n-au inamici" (scris. de la 24 sept. st. v. 1881). Revenind după şase ani asupra aceleiaşi teme, preciza : „...omul superior îşi sparge drumul fără a-şi amări zilele cu catastihul duşmanilor, adesea imaginari". Să se observe că Hasdeu modifica sintagma „a-şi croi drumul", cu varianta personală „a-şi sparge drumul", ca şi cum rezistenţele întîmpinate de titan, în tinereţe, ar fi fost de duritatea pietrei. Pe Iulia o mai avertiza să nu „muncească peste măsură, şi mai ales la filosofie, care poate să ameţească capetele cele mai solide, afară numai doară dacă sînt nemţeşti, adecă de o greutate inmovibilă". Urmează elogiul originii noastre : „Gintea latină e altfel făcută, ea reprezintă în lume varietatea estetică a ocupaţiunilor, iar nu o monotonă unilateralitate" (31 ian. st. v. 1886). Nu ne surprinde că poetul punea accentul pe valoarea estetică a produselor de tot felul al naţiunilor de ginte latină.

La unele plîngeri ale celor două Iulii, mama şi fiica, „iubitorul soţ şi tată" răspundea, cu o adîncită experienţă de viaţă : „O viaţă numai cu mulţumire, fără supărare din cînd în cînd, fără suferinţe trecătoare, ar timpi pe omul cel mai inteligent. Paradisul aşa cum ni se zugrăveşte totdeauna trebui să fie o împărăţie a idioţilor [...] O succesiune periodică de plăceri şi neplăceri agereşte mintea şi oţeleşte inima omului. Ş-apoi să observaţi că rareori se întîmplă un rău pe care inteligenţa noastră să nu-l poată întoarce spre bine". (2/14 martie 1884).

Există, într-adevăr, o secretă terapeutică a alternanţei dintre plăcere şi neplăcere, cu o valoare dialectică indiscutabilă, care contribuie hotărîtor la călirea a ceea ce s-a numit caracter sau tărie morală. Hasdeu îi surprinsese valoarea şi nu pregeta să o dezvăluiască. Gîndindu-se şi la condiţia fizică a fetei lui, Hasdeu recomanda : „...Lilica trebui neapărat să înveţe gimnastică, să se întărească la corp, căci forţa fizică e mai necesară adesea femeii decît chiar bărbatului" (9/21 sept. 1883). După zece zile, adăuga : „...femeia, ca şi pisica – iarăşi o teorie rusească –, are dreptul de a întrebuinţa în apărare nu numai mîinile, dar încă unghiile şi dinţii".

Asupra dansului evoluase în opinii : „Ura Lilicuţei contra danţului e moştenită de la mine, însă nu trebuie exagerată. Ca gimnastică moderată, danţul e folositor. Nu sînt sigur dacă Victor Hugo a dănţat vreodată, dar lui Goethe îi plăcea danţul ; apoi românul e atît de dănţuitor, încît eu am adunat vro cincizeci de dănţuri ţărăneşti deosebite, dintre cari două puteţi vedea chiar cu ariile lor la cuvintele **Alunel** şi **Alivenci.** Însă încă o dată nu trebui să dănţeze cineva pînă la sudoare şi nu trebui să bea apă după ce a dănţat".

Hasdeu trăia, cum s-a văzut, în societatea marilor dispăruţi, şi înainte de accidentul fatal, care avea să-l arunce cu capul în jos, în braţele spiritismului. Se întorcea însă, mereu, la marea lecţie de viaţă a poporului, al cărui elogiu l-a rostit de atîtea ori. Dintr-o scrisoare fără dată, reţinem : „Cu cît e cineva mai boier, cu atît mai mult trebui să iubească pe ţăranul român, singurul ţăran din lume care niciodată nu uită distanţele şi-n capul căruia e mai mult spirit firesc şi mai multă inteligenţă decît în marea majoritate a capetelor boiereşti. Ţăranul se prosteşte şi se obrăzniceşte numai cînd îmbracă surtucul".

Această apreciere finală era poate valabilă mai acum nouăzeci de ani, cînd a fost enunţată. Astăzi au căzut distanţele odată cu diferenţele de clasă.

Şerban Cioculescu

Pro domo

Întregul şi partea

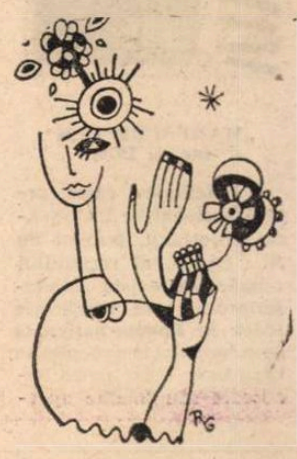
ESTE ŞTIUT faptul că omenirea, ca şi fiecare dintre noi în copilărie, a văzut mai întîi întregul, totalitatea şi numai după aceea partea. De aceea şi primele reprezentări despre lume au fost, dacă nu sintetice — pentru că nu rezultau din unirea a ceea ce fusese vreodată separat în minte — în orice caz totale, înţelegînd deplina existenţă cosmică. Pe acest fundal al fiinţei unicului, spre care s-au îndreptat eforturile de cunoaştere, lucrurile, fiinţele şi oamenii, individualul şi chiar noţiunile care leagă categoriile, au apărut ca un văl înşelător, ca o decădere din unitate, ca o supremă iluzie lovită de nulitate existenţială. S-au construit, sisteme subtile, paradoxale ca taoismul, grandioase ca filosofia implicată în marile epopei hinduse care au demonstrat că numai principiul de deasupra conceptului care unifică lumea **este** şi că ceea ce vedem şi simţim, individuaţia, este un văl înşelător. Desigur, marile cicluri culturale construite pe această idee a unicului au importanţa şi înalta lor semnificaţie.

Ele însă, neglijînd sau negînd detaliul, au deschis mari porţi spre contemplaţie fără să rezolve, filosofic, problemele devenirii, care sînt întotdeauna legate de acţiune. Fapta-umană sau a forţelor firii le-a rămas străină.

Numai cu 2500 de ani înainte, în jurul Mediteranei, civilizaţia elenă a construit marele paradox vizionar care a integrat filosofic acţiunea printr-o intuiţie ontologică fundamentală.. Desigur, unicul există, dar există şi fiecare lucru în parte. Chiar filosofia platoniciană a dat drept de existenţă deplină, dacă nu obiectelor, ideilor **distincte,** care strălucesc **tocmai** pentru că sînt distincte, deşi, în acelaşi timp, ele se constituie ierarhic şi se unifică fără să-şi piardă identitatea. De aici pînă la marile construcţii sintetice, cu adevărat sintetice pentru că vin după analiză, cu caracter enciclopedic, ale lui Aristotel, curgerea este firească. De aici posibilitatea unor renaşteri, de aici marea deschidere spre lumea fenomenală care a cuprins Europa, după această adîncă disciplină a minţii creată de spiritul grec, niciodată mort pe continentul nostru, la 2000 de ani după marea intuiţie ontologică. Partea are fiinţă, nu este o iluzie, ea participă la univers, cosmos, ordine tocmai pentru că este capabilă să cuprindă şi totalitatea şi ceea ce se distinge în ea.

Poate că statele-cetăţi, unite prin valori comune, compunînd lumea greacă, dar păstrîndu-şi identitatea, promovarea democraţiei, măcar pentru oamenii liberi, cu valoarea implicită conferită fiecărei fiinţe umane în parte, au favorizat această intuiţie ontologică, ori s-au construit pe ea. Credem că mai degrabă universul social al echilibrelor progresului organic, dezbaterii ce nu distrugea — măcar la început — unitatea cetăţii, dar care era posibilă şi inevitabilă în lumea greacă, aşezată pe agora, transformarea mitologiei în tragedie, adică în confruntarea în care se ascultă şi dreptatea celeilalte părţi, au întărit sentimentul demnităţii fiecărei existenţe. Marile filosofii ale unicului s-au dezvoltat acolo unde state uriaşe erau supuse unui teocrat, unei fiinţe îndepărtate, divine, neeligibile de cetăţeni. Problema libertăţii nu se pune acolo unde individuaţia şi identitatea înţelese ca distincţie sînt negate. Proiecţii imense acopereau şi mitizau imense imperii, mărginite nu de înţelegerea oamenilor, ci de limite naturale, de fluvii şi munţi de netrecut. Spiritul grec al distincţiei, al analizei şi sintezei, al unităţii prin diversitate, al libertăţii şi necesităţii, al principiului interior şi nu coercitiv, a fecundat Europa şi i-a vegheat marile descoperiri din toate domeniile, a generat ştiinţa şi din ştiinţă tehnica, a validat filosofic acţiunea, a împins corăbiile şi apoi alte mijloace de comunicaţie, a pus în centrul lumii umane înţelegerea, comunicarea, semnificaţia şi relaţia. A construit nu metafora numai, ci şi propoziţiunea, judecata şi înlănţuirea raţionamentelor. Cine crede în identitate, distincţie, claritate şi raport, crede şi în simburele ontologic al gîndirii elene, al gîndirii continentului nostru, care prin paradoxul său profund a născut, în ultimă instanţă, dialectica.

Alexandru Ivasiuc



LIMBĂ şi UNITATE

CINE urmăreşte istoria patriei noastre din secolul al XVI-lea, de cînd ni se păstrează primele texte scrise în românește, nu se poate să nu fie impresionat de legătura desăvîrşită care există între această istorie şi limba pe care o vorbim. Cum s-a subliniat, de atitea ori, începuturile scrisului nostru sînt timide şi foarte îndepărtate de limba de astăzi. Primii traducători de cărţi religioase, din Maramureş şi din nordul Transilvaniei, de la începutul secolului al XVI-lea, nu aveau experienţa scrisului şi se loveau de o limbă a cărei tradiţie abia se forma. Fraza nu era suficient aerisită şi avea să se limpezească abia în cea de a doua jumătate a secolului, cînd se tipăresc la Braşov cărţile coresiene. În aceeaşi vreme se constată şi un lucru de altă natură, foarte important prin consecinţele lui, şi anume : colaboratorii diaconului Coresi compară traducerile proprii cu ceea ce au realizat înaintaşii ; ei „colaborează", am spune, cu traducătorii maramureşeni, în sensul că preiau de la aceştia unele lecturi care li se par potrivite. În acelaşi timp, ei aduc şi unele modificări textelor respective, prin înlocuirea unor cuvinte sau fonetisme necunoscute graiului din sudul Transilvaniei, unde activau ei.

Metoda aceasta de lucru este şi mai vizibilă în secolul al XVII-lea, la moldovenii Varlaam şi Dosoftei care, ajutaţi de marii cronicari şi de traducătorii textelor juridice, mută centrul de greutate la răsărit de Carpaţi. În această vreme, ardelenii traduc romanul popular **Alexandria** şi tipăresc una dintre cele mai frumoase traduceri religioase, din toată perioada veche, **Noul Testament de la Bălgrad** (1648).

Cărţile lui Varlaam şi Dosoftei, la care adăugăm şi letopiseţul lui Miron Costin, sînt, în primul rînd, moldoveneşti, dar ele conţin şi numeroase fonetisme, cuvinte şi forme ardeleneşti, de unde rezultă că autorii respectivi cunoşteau, bine şi apreciau activitatea desfăşurată pe acest tărîm, înaintea lor, în Transilvania.

Spre sfîrşitul secolului, la numai doi ani după apariţia, la Iaşi, a traducerii lui Dosoftei, **Vieţile sfinţilor**, moldovenii aveau să predea făclia muntenilor, prin grija cărora se tipăreşte, la 1688, **Biblia de la Bucureşti**, prima traducere integrală a scripturii în limba română. De fapt, această carte monumentală se leagă de provincia din sudul ţării mai mult sub aspect geografic, fiindcă din punctul de vedere al limbii ea reprezintă o sinteză a eforturilor tuturor românilor, de pînă atunci, din toate provinciile istorice. Cartea este o operă de colaborare în sensul că în ea au fost preluate, fără modificări importante, unele traduceri anterioare, precum **Palia de la Orăştie (1582), Vechiul Testament**, tradus de moldoveanul Nicolae Milescu, **Noul Testament de la Bălgrad etc.** Într-o comunicare recentă a lui N. A. Ursu rezultă că manuscrisul lui Milescu a fost revăzut şi completat de mitropolitul Dosoftei, celălalt mare cărturar moldovean al vremii.

Se impune, deci, concluzia că vechile traduceri religioase nu erau independente una de alta, cum nu sînt nici astăzi, că la fiecare încercare nouă se folosea experienţa anterioară. În situaţia istorică din ţările noastre, faptul acesta are o semnificaţie cu totul deosebită. Împotriva frontierelor care despărţeau cele trei provincii, românii au constituit, totdeauna, o unitate desăvîrşită şi au acţionat, împreună, pe toate planurile. Iată pentru ce se întîlnesc, în **Biblia de la Bucureşti**, pe lîngă o serie de particularităţi lingvistice muntenești, numeroase alte trăsături ardeleneşti şi moldoveneşti.

LA ÎNCEPUTUL secolului al XVIII-lea, centrul de greutate se mută, din nou, în Moldova, prin activitatea lui Dimitrie Cantemir şi, mai tîrziu, a lui Ion Neculce şi, apoi, de aici, iar în Transilvania, unde, odată cu apariţia Şcolii Ardelene, se ivesc zorii culturii, ai literaturii şi ai limbii noastre moderne. De la 1780 pînă la 1880, vreme de cincizeci de ani, deci, aproape toate cărţile româneşti, cunoscute, sînt tipărite la Buda, la Braşov, sau la Sibiu, centre în care activau ardelenii. Prin aceste cărţi se popularizează ideea latinităţii limbii române, a continuităţii poporului nostru în nordul Dunării, a unităţii sub semnul căreia am crescut şi urmează să ne dezvoltăm în viitor. **Istoria pentru începutul românilor în Dacia**, a lui Petru Maior, a produs o adevărată revoluţie în conştiinţa tinerilor din Muntenia, în frunte cu Heliade Rădulescu, şi a celor din Moldova, printre care pomenim pe C. Negruzzi şi pe Mihail Kogălniceanu. În cuvîntul său introductiv la Cursul de istorie naţională (1843), Mihail Kogălniceanu asemăna cartea învăţătului ardelean cu tablele legii, date de Moise poporului evreu.

Ideile reprezentanţilor Şcolii Ardelene sînt preluate, cum vedem, de românii din celelalte provincii şi duse mai departe. Ele stau, în mare măsură, la baza inovaţiilor lui Heliade, figura cea mai impunătoare, în cultura naţională, între anii 1830—1840, cînd atît ardelenii cît şi moldovenii încep să se orienteze după directivele lui.

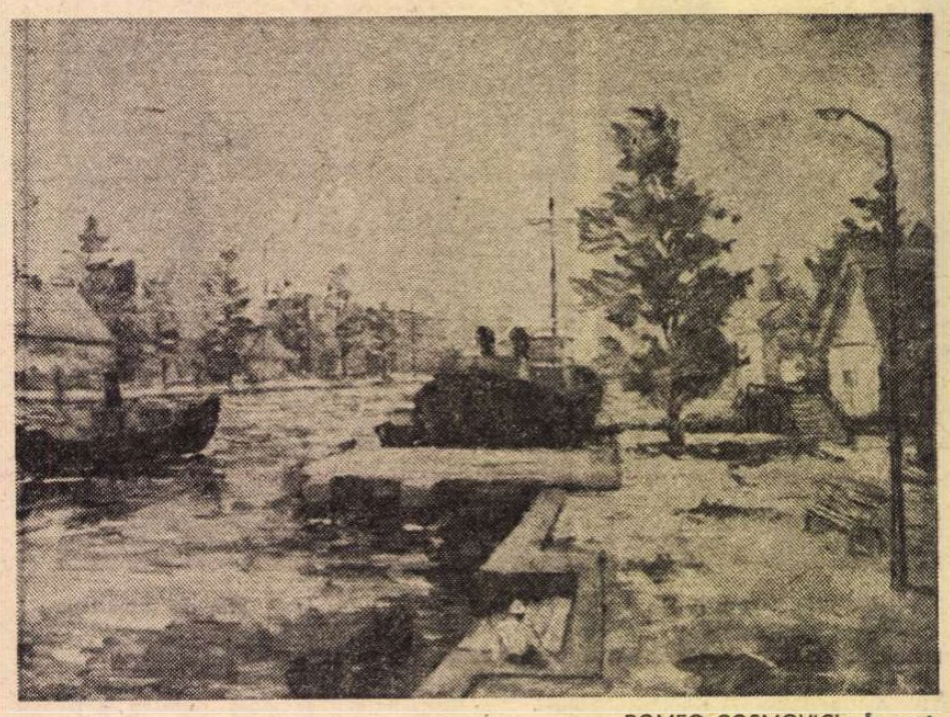
În 1840, moldovenii de la „Dacia literară" condusă de M. Kogălniceanu, prin activitatea lui Alecsandri, a lui C. Negruzzi şi a lui Alecu Russo, realizează limba literară modernă şi pregătesc, împreună cu muntenii Ion Ghica, N. Bălcescu ş.a. nu numai unirea politică de la 1859, ci şi drumul marilor scriitori de mai tîrziu, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Odobescu prin operele cărora limba noastră se apropie de perfecţiune.

Ion Creangă, spre deosebire de ceilalţi scriitori pomeniţi, creează lucrări de valoare neobişnuită numai cu ajutorul limbii populare, fără neologisme şi fără arhaisme. Ca el vor proceda şi ardelenii Ion Slavici şi George Coşbuc.

Începutul secolului nostru este marcat de apariţia unor nume mari de scriitori, în toate provinciile istorice : Goga şi Agîrbiceanu, în Transilvania, Arghezi în Muntenia, Sadoveanu în Moldova. La sfîrşitul primului război mondial, odată cu întregirea neamului, limba noastră devenise unitară. De acum înainte, elementele regionale nu mai apar, în literatură, decît în scopuri stilistice şi se înţelege, în lucrările în proză. Poezia le evită cu totul şi ardeleanul Blaga, munteanul Ion Barbu şi moldoveanul Al. A. Philippide nu-şi trădează, nici unul, originea „locală" prin limba pe care o folosesc.

Limba română, ce-şi căuta personalitatea încă din secolul al XVI-lea, poate fi comparată cu mulţimea izvoarelor şi riurilor care brăzdează, în lung şi în lat, pămîntul patriei. Întocmai ca ele, graiurile în care au scris strămoşii noştri încep să se caute unele pe altele, spre a adeveri vorba cronicarului că „românii toţi dintr-o fîntînă cură". Şi aşa cum toate riurile ţării îşi pierd „şi numele şi apa" în Dunăre şi, apoi, în mare, tot aşa graiurile din Maramureş şi cele din Braşov, din Banat şi din Moldova, ca şi cele din preajma cetăţilor de scaun, Tîrgovişte şi Suceava, s-au împletit între ele, de-o parte şi de alta a Carpaţilor, într-un covor de frumuseţe şi de armonie desăvîrşită, sub semnul zimbrului moldovenesc şi al vulturului muntenesc, cu gîndul la mîndria niciodată înfrîntă a lui Horia şi la jalea care s-a scurs, pe toate văile şi spre toate zările, din fluierul fără de moarte al lui Avram Iancu.

Gavril Istrate



ROMEO COSMOVICI : **În port**
Din expoziţia de artă plastică a artiştilor amatori din Municipiul Bucureşti deschisă în sala de expoziţii a Teatrului Naţional

Cronica limbii

Barbu Lăzăreanu

● S-A luat obiceiul să se adune în volume opere ale lingviştilor din trecut (în ultimii ani au apărut mai multe astfel de reeditări), ceea ce mi se pare justificat din două puncte de vedere : pe de o parte este o datorie de pietate să se reactualizeze amintirea înaintaşilor, pe de altă parte este foarte interesant pentru cei de astăzi să li se pună în faţă realizările anterioare, dintre care unele au putut fi între timp acoperite de uitare.

De curînd, în Editura Minerva, s-a publicat un volum care cuprinde reproducerea unui mare număr de articole ale lui Barbu Lăzăreanu. Ediţia, îngrijită de Mariana şi Victor Iova, este intitulată **Cu privire la meşteşugarii cuvintelor.** Este cu atît mai binevenită, cu cît ne aduce bogate informaţii privitoare la specialiştii mai vechi. În decursul unei lungi perioade, Barbu Lăzăreanu a publicat, în special în „Adevărul", „Dimineaţa" şi „Adevărul literar", note filologice care, evident, nu mai erau acum în atenţia publicului nostru. Foarte adesea se amintesc în ele amănunte care, în secolul trecut, au stîrnit mare interes.

În general, cînd s-au reeditat operele lingviştilor din trecut, s-a avut în vedere numai latura strict privitoare la faptele de limbă. Volumul pe care îl prezint aici depăşeşte această limită ; el cuprinde aproape 150 de pagini privitoare numai la B. P. Hasdeu, actualizînd lucrări ale acestuia, în cea mai mare parte schiţe literare, versuri mici, eseuri spirituale, dintre care multe sînt reproduse în extenso. Nu încape îndoială că unele dintre ele nu se uitaseră, pentru că au lăsat urme adînci în viaţa noastră culturală, dar multe, deşi de mare valoare artistică, puteau fi socotite pierdute dacă nu erau reluate acum. Acelaşi lucru, ce e drept în mai mică măsură, e valabil şi pentru alte personalităţi prezentate în volum.

Dar acesta nu e nici pe departe cel mai mare merit al lucrării. Barbu Lăzăreanu avea el însuşi un mare talent umoristic, pe care l-a exercitat în bună măsură asupra unor probleme de limbă. Găsim astfel studii, clar redactate şi foarte spirituale (ceea ce nu e de neglijat) asupra diferitor forme de exprimare care mai fac şi astăzi obiect de discuţii pentru cei interesaţi de corectitudinea limbii. Argumentele aduse în carte sînt adesea de natură să convingă pe cititor şi să-l facă să părăsească unele moduri de exprimare defectuoase.

Găsim, de asemenea, informaţii privitoare la unii termeni regionali sau arhaici şi, ce e mai interesant, sînt discutate unele formule despre care credeam că au apărut abia în ultimii ani. La sfîrşit găsim o amplă culegere de cuvinte de argou, dintre care unele nesemnalate în alte părţi. Subiectul este cu atît mai interesant, cu cît vocabularul de argou, care în principiu trebuie să fie secret, se schimbă foarte repede, astfel încît după un număr mic de ani tot ce n-a fost înregistrat în scris nu mai poate fi cunoscut. Bineînţeles, nu avem de unde să ştim astăzi care dintre formulele actuale va servi cîndva unui specialist pentru a elabora sau sprijini o teorie importantă. În felul acesta lucrarea poate ajuta la îmbunătăţirea lucrărilor de lexicografie românească.

Se vede astfel că din mai multe puncte de vedere trebuie să mulţumim editurii şi îngrijitorilor pentru ajutorul pe care ni l-au dat republicînd articolele lui Barbu Lăzăreanu.

Al. Graur

ERATĂ : În numărul trecut, la „Cronica limbii" ultimul alineat, rîndul 6 : **oprobrii.**

Revista revistelor

„MANUSCRIPTUM"
(nr. 1, 1976)

● **Fidelitatea către geniul naţional** se intitulează editorialul, semnat de Al. Oprea, al recentului număr din revista „Manuscriptum" care urmăreşte ideea de **Epopee naţională** de-a lungul a trei secole, pe baza unor texte puţin cunoscute sau inedite aparţinînd lui **Dimitrie Cantemir** (O altă predoslovie la Hronicul moldo-vlahilor), **Eminescu, Dosoftei** (Domnii Ţării Moldovei), **Costache Negruzzi** (Un alt început pentru Aprodul Purice), **Camil Petrescu** (Ştefan cel Mare, scenariu literar), **Radu Stanca** (Ochiul, „fantasmă tragică în trei acte" privind istoria Muşatinilor), **Ion Marin Sadoveanu, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu,** reunite sub cuvintele lui Miron Costin „Eu voi da samă de ale mele cîte scriu" din tableta semnată de Eugen Barbu.

Demonstrînd astfel vechimea şi continuitatea în literatura română a ideilor de înalt patriotism, valorificarea „manuscriptelor" vechi şi mai noi ale scriitorilor români, mergînd direct în linia „Magazinului istoric pentru Dacia" al epocii patruzecioptiste, restituirile revistei „Manuscriptum" — întotdeauna de elevată ţinută ştiinţifică — relevă, odată mai mult, intenţia marilor noştri creatori de a desăvîrşi paginile epopeice ale istoriei patriei. Iată această invocaţie către muză, aflată la începutul unei variante necunoscute a „legendei istorice" **Aprodul Purice,** în care Negruzzi, aidoma modelului epopeilor antice, cere „poeticescului nectar" să se întoarne la istoria naţională : „Muză, ce ne-ncetat îmble din loc în loc lăinicind / Şi cu nectarul poetic toată lumea îndulcind ; / Tu ce şăzi mai cu d-adinsul pe a Senii vesele maluri / Sau p-a neguroasei Temze într-ale mult posomorîte valuri / Spune-mi, ai uitat cu totul pe a românilor fii / Şi p-a Bahluiului maluri n-ai gînd vrodată să vii ? / Tu odată cu mărire fruntea îţi împodobeai / Cu cununi de frunză verde ce de la noi culegeai / Pentru ce prin ţara noastră nu vrei mai mult a veni / De ce nicăiure oare nu te putem întîlni ? / Seau vrednic să te slăvească nici p-un român nu găseşti ? / Ah ! aceasta deşi este, tot tu vinovată eşti ; / Pentru că d-atîta vremi ne-ai părăsit în uitare / Încît ş-a tale altare pustiite le-am uitat / Rogu-te, las astă dată iubitul tău Elicon / Galia-ţi ce favorită, nourosul Albion / Şi vino de-mi dă puteri să poci prin a mea cîntare [...să poci în versuri cînta / Ale strămoşilor noştri nemurite biruinţi ; / Să arăt c-odinioară bătrînii noştri era / Patrioţi buni, oameni vrednici / şi în războaie vestiţi]". La fel de interesante sînt, în sumarul acestui remarcabil număr, documentele şi ipotezele biografice asupra lui Eminescu şi Arghezi.

„ARGEŞ"
(nr. 1, 1976)

● DIN primul număr pe acest an al revistei trimestriale pitestene reluăm aceste fragmente din tableta închinată lui Eminescu de Ştefan Aug. Doinaş : „A scrie despre Eminescu în fiecare an, la jumătatea lui Ianuarie, nu mai e demult un simplu act de pietate culturală, ci un gest aproape magic, un adevărat rit al însăminţărilor poetice de primăvară. Ciclic, dincolo de întoarcerea mecanică a calendarului, timpul ne solicită de pe pragurile sale miraculoase înnoite, oferindu-ne naşterea Geniului ca o sublimă sărbătoare a spiritului românesc. De fiecare dată, la 15 Ianuarie, invocăm Cîntecul ca o supremă biruinţă asupra mizeriei şi vremelniciei : act orfic prin excelenţă, care transfigurează lacrima în sunet şi întunericul în speranţă, şi le instalează pe soclul de aer limpid pe care numai formele perfecte durează, ferite de orice intemperii prin propria lor indicibilă frumuseţe. [...] De fiecare dată, la 15 Ianuarie, invocăm Cultura ca o a doua faţă, mai senină, a Istoriei : aceea care se ridică din adîncuri, desprinsă de pe obrazul Mumelor teribile, alimentată de aburii legendelor, alcătuită din substanţe imponderabile şi întregind în eternitate, alături de toate celelalte construcţii, înălţate cu mîinile şi gîndul, din marmură, fier sau miresme, imaginea prezenţei în lume a unui popor. [...] Acesta e spicul meu de litere, pumnul meu de grăunţe înfiorate, destinat brazdei virgine pe care o deschide, an de an, ivirea conjurată de astre a Geniului." **(La naşterea Geniului).**

LECTOR

Cronica literară

Cronicarul și cronicarii

SUB un titlu de sugestie proustiană **(La umbra cărților în floare)**, Cornel Ungureanu își strînge cu oarecare întîrziere în volum o parte din articolele consacrate criticii actuale, și în primul rînd foiletonisticii. El însuși cronicar literar, de mai mulți ani, autorul își așează debutul editorial sub semnul unui elogiu al comentatorului de literatură : „Foiletonistul — scrie el în **Despre foiletoniști și scriitori** — e un **degustător,** un autor epic existînd prin intermediul lecturii. Protejat de cărțile «în floare», subiectivitatea sa rămîne vie, nealterată. Această carte a fost într-un fel o călătorie în căutarea lui ca **personaj** al unei istorii literare ipotetice, dar și al unui roman ipotetic, unic, imprevizibil". O asemenea pretenție, fiind vorba totuși de recenzii, poate să ni se pară exagerată ; dar trebuie spus că ea nu rămîne în culegerea lui Cornel Ungureanu fără o anume acoperire, fiindcă autorul are netăgăduit talent, inventivitate, stil, mergînd pînă la a-și înscena ideea pentru mai mult efect, mimînd ironic pe cei despre care scrie, cu o strategie care e înainte de toate literară.

De calitatea expresiei critice ne putem da seama imediat : „E o critică (a lui Ș. Cioculescu) democratică, nesofisticată, directă și francă, înzestrată cu vocația definiției drepte și nesovăitoare, cu intuiții perfecte, dar și cu un zîmbet maliții și cu o substanțială moștenire de otrăvuri saintebeuviene, acele cuvinte cîrtitoare, vorbe de duh menite să vestească și să întrețină în cititor un fel de bună dispoziție, pregătindu-l pentru întîlnirile, cele de gală, cu marile valori ale literaturii". Un pas mai departe face criticul în, de exemplu, caracterizarea foiletoanelor lui Cornel Regman, unde metafora, analogia, construcția literară devin procedeele principale : „Anunțată blajin („cică niște cronicari"), ca un fel de basm, cartea lui Cornel Regman e un western al criticii, cu saloon, cavalcade, piei roșii și fețe palide". Concis, enumerativ, mizînd pe definiția din vîrful peniței, uneori superficială, adesea memorabilă, stilul criticii lui Cornel Ungureanu e de o spontaneitate ce pare foarte firească, dar care, la o privire mai atentă, începe să-și arate unele artificii și trucuri.

Este mai întîi un ton repezit, telegrafic, comentariu critic în alfabet morse, care depășește ritmul normal al lecturii și produce oarecare impresie de afectare. Fiecare articol, oricît de scurt, e împărțit în puncte și subpuncte, pentru înlesnirea cititorului de reviste, dar cu ostentație, ca și cum criticul s-ar acomoda ușor batjocoritor acestei necesități publicistice. Temător să bată apa-n piuă, el acumulează fapte și însușiri, retează frazele sau le imprimă un ritm vertiginos, presară la tot pasul întrebări, exclamații, ca niște ghimpi meniți să țină interesul treaz.

În al doilea rînd, se observă epicizarea comentariului. Criticul își îngăduie libertăți ce transformă pagina critică într-o scenetă cu cadru, personaje și dialoguri. Un articol al lui Cornel Regman este rezumat astfel: „Dintr-o carte de peste 500 de pagini, Cornel Regman alege un capitol și îl disecă, punînd în mijlocul frazelor macerate de explozia pamfletară pe însuși autorul în cauză. Cum apare ideea infamă ? Foarte simplu. La mijloc e un quaker, un membru al unei societăți de temperanță. După descoperirea personajului, Cornel Regman îl încadrează sectei : quakerul e vestitorul de nenorociri, — socotindu-se trimisul apocalipsei —. În fine, aceste mărunțișuri nu au importanță, trimisul strigă prin toate pîlniile criticilor să se predea. Iată o operațiune dușmănoasă, care cere represalii, și criticul e gata de cele mai teribile. Și, după ce munițiile au fost istovite, după ce quakerul e convertit, la modul iluzoriu, la religia foiletonului, Cornel Regman găsește un drum al împăcării, exclamînd peste cîmpul însîngerat al bătăliei" etc.

Nici vorbă că aici stilul însuși al lui Cornel Regman e imitat cu intenție parodică, după cum, scriind despre Valeriu Cristea, parodia îl vizează pe acesta din urmă : „În excursiile sumare prin literaturile străine, Valeriu Cristea e un sentimental scriind romanțe (frumoase) despre Lesage, Saint-Beuve, Italo Svevo... Critica romanțată a lui Valeriu Cristea lasă însă destul loc pentru idei generale... Cartea lui de debut e o frumoasă călătorie de agrement pe locurile care vor trebui cercetate pe viitor în haine lejere, de rînd, atît de necesare, nu, muncilor trudnice ale spiritului". Critica lui Cornel Ungureanu — în fond înrudită și cu a lui Regman și cu a lui Valeriu Cristea — se adaptează cameleonic la subiectul ei, uneori chiar împotriva voinței autorului („Ideea aceea cu **homo aedificator nu era găselnița** lui M. Ungheanu" — sună atît de bine a frază din M. Ungheanu, încît ar fi să-l bănuiesc pe Cornel Ungureanu de o perfidie...), și e în esență malițioasă. Umoarea criticului rămîne imprevizibilă. Tonul cel mai plin de amenitate se răsucește brusc în ironie : „Față de exegeții lui Ibrăileanu și Călinescu, de altfel, Al. Piru nu manifestă nici o cruțare, în fond, de la înălțimea Domniei sale, posibilă". Sau, din contra, severitatea se îndulcește, devine nostalgic-legănătoare, ca o visare cu ochii deschiși deasupra cărții analizate. Ironia se coboară cu o treaptă sub text. Am impresia că însuși titlul **(La sfîrșitul lecturii)** a putut provoca dispoziția interioară : „Să se fi vindecat autorul **Marelui Alfa** de astmul arhivelor prin intrarea în voioasa lume a scriitorilor ? Posibil. Zestrea de cultură agonisită altădată îl aduce oricum printre cei mai buni dintre ei... La sfîrșitul lecturii e un sfîrșit de adolescență (cît de frumoasă) critică și eseistică. O adolescență în care Alexandru George povestea (cît de frumos povestea) întîmplările fioroase din literatură. Povestiri fioroase, adică, în care eroii erau critici și istorici literari". Nu se poate, evident, ca această „răutate" tipică de critic să nu-și îngroașe uneori liniile în veritabile pamflete în care, indiferent de adevăr, calitatea artistică e indiscutabilă : „Fraza de debut a cărții lui Picon, de mare conciziune..., apare și la Georgeta Horodincă, scîlciată, împovărată de pronume relative... În această orgie de «care», amintirea lui Picon ar fi fost desigur o impietate. A lui Proust, mai puțin : între memorie și falsă memorie, descoperirile eseiștilor pot fi paralele, după cum a fost și descoperirea Americii de către vikingii cu piroge ori cu corăbii cu cap de struț". Riscul acestui stil spumos, coroziv, este să devină fastidios și în loc, de pildă, de două propoziții simple care să demonstreze ce era de demonstrat, întîlnim asemenea disproporționate și cam puerile execuții : „Nici nu bănuiam **că** această frază, cea care inaugurează cartea **(Mutațiile realismului** de Ioana Crețulescu), e atît de semnificativă **și** că **riscurile imense,** pe care noi le bănuim doar o plăcută figură de stil, o abstracție cu valoare oratorică, devin mai concrete decît cele ale automobiliștilor de formula I (unu). Abia terminat argumentul, **O privire istorică** ne înscrie în primele viraje. Din cele 25 de pagini ale acțiunii prospective și retroactive reîntîlnim atîtea nume și titluri..., încît numai superlativele ne reamintesc cum că prima parte a cursei se desfășoară (cu Balzac, Flaubert, Goncourt etc.) prin fața tribunei oficiale" etc. Evident, criticul prinde aici un ton prea sus și e amenințat, ca și Cornel Regman, Valeriu Cristea, de literaturizare, paradoxală dacă ne gîndim că toți sînt observatori incisivi ai operelor, spirite raționale, pozitive și, cum se și cuvine, prozaice.

La umbra cărților în floare e un debut mai mult decît promițător. Cornel Ungureanu e un critic format, original, ale cărui cărți viitoare le așteptăm cu mare curiozitate.

Nicolae Manolescu

Reeditări

Vasile Cârlova

• EXCESUL de „romantism" (lamentații nesfîrșite, tristețea fără de margini a confesiunii lirice etc) al poeziei de după Eminescu, nu se află la o distanță prea mare de înduioșările și sunetele îndurerate scoase de lira lui Vasile Cârlova. Și într-un caz și în celălalt poezia pare a fi (și chiar și este !) expresia unei „crize de vîrstă". Tinerii de 20 de ani de pe la 1890, după lectura versurilor eminesciene se simțeau îndemnați la rîndul lor să scrie versuri „sfîșietoare", „patetice". S-a vorbit adesea despre înțelegerea cu totul superficială, în cazul lor, a lecției marelui poet și despre caracterul exagerat, neautentic, al „tristeților" mărturisite. Același caracter de „poză" a confesiunii îl găsim, pare-se, și la Cârlova : „Și drept aceea a tînguire / Foc să răsune fluerul meu / Lăsînd și turma în năpustire / Vărsînd și lacrimi din ochi mereu". Versurile sînt, evident, naive și „nesincere", într-un anume sens. Ca și la epigonii lui Eminescu sare în ochi acea compunere stîngace a „măștii" întristatului fără margine.

Și totuși deosebirea între Vasile Cârlova și acești epigoni e uriașă. Implicit, importanța poetului mort la 1831 este cu totul alta. Poate nicăieri nu se poate vedea mai bine legătura între momentul cînd a fost produsă o operă și stabilirea judecății de valoare. Ca în cazul de față. Dacă privim lucrurile la rece, putem zice că nimic esențial nu desparte cele cinci poezii ale poetului de producțiile romantioase și lacrimogene ale liricii sfîrșitului veacului trecut. Numai că valoarea lui Cârlova stă tocmai în acest caracter „melodramatic" al confesiunii lirice. Lepădarea — în poezie — de spiritul șlicului și al anteriilor se face mai întîi prin aceste versuri „plîngărețe" dar care sînt expresia adaptării la noua sensibilitate, romantică, a timpului. Era nevoie ca de o primă treaptă de aceste versuri. Oricît de stîngace, ele sînt necesare pentru a se produce mai tîrziu marele fior din lirica noastră : „Pe-această plăcută vreme în astă tristă vale, / De zgomot mai de laturi eu totdeauna îviu, / Pe muchia cea mai naltă de mă așez cu jale / Singurătății încă petrecere de țiu". Așa cum în viață „pozele" adolescenței sînt, în ciuda caracterului lor pueril, semnele tranzițiilor spre gesturile grave de mai tîrziu, „pozele" naiv-romantice ale lui Cârlova sînt prima adiere a noului spirit. Care anunță furtuna : poezia eminesciană. Tocmai de aceea meritul lui Cârlova, excepțional privit din acest unghi de vedere, nu e de găsit în acele versuri în care predomina „discursul" de sorginte clasicistă („Adevăr, slavă, cinste, putere / Sau bogăție le socotesc"), ci în acelea în care trebuie relevată o indicație de „răbufnire", o propensiune spre exclamația grandios-nestăpînită și spre viziunea enormă. În felul acesta patetismul, exagerat în sine, al **Păstorului întristat,** care lasă „turma în năpustire" și varsă lacrimi peste lacrimi ne reține, cum ne reține atitudinea în fața **Ruinurilor Tirgoviștii** : „Ce jale vă coprinde. Cum totul v-a pierit ! / Sub osîndirea soartei de tot ați îngrozit".

Autorul **Marșului [Oștirii române]** dă primul imbold spre inspirata „lipsă de măsură" a trăirilor adevăratului poet, profund și nestăpînit în elanurile sale. Iată versuri caracteristice din **Ruinurile Tirgoviștii** : „Cînd omul de necazuri, de trude ostenit / În liniștirea nopții se află adormit / Eu nici atunci de gînduri odihnă neavînd, / la voi fără sfială vin singur lăcrămînd" etc.

Aceste rînduri mi-au fost prilejuite de apariția volumului **Ruinurile Tirgoviștii** la Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1975, ediție îngrijită și prefațată de Marin Sorescu. Autorul lui **Iona** a completat această ediție cu cîteva versuri închinate lui Cârlova de către Iancu Văcărescu, Heliade, Eminescu, arborele genealogic al familiei poetului moldovean, aprecieri critice formulate de-a lungul timpului, despre acest „adolescent tînăr al liricii, rămas în adolescență ca un ostatic la Țarigrad", cum îl definește foarte frumos Marin Sorescu în prefața sa.

Victor Atanasiu

Cornel Ungureanu, **La umbra cărților în floare,** Ed. Facla, 1975.

Poezia

O vecinătate a înțelepciunii

APROAPE întregul volum al lui Ion Cocora *) este dedicat lămuririi atitudinii sale față de poezie, ca univers superior, și față de destinul poetic, văzut ca o înaltă chemare spre lumile imaginare, spre cunoașterea rosturilor adînci ale lucrurilor, chemare ce tulbură și mulțumește orgoliul visătorului. În cele șapte „arte poetice" și multe alte poeme care ar putea purta acest titlu sînt transcrise copleșitoare profesiuni de credință, sînt consemnate ambițiile lirice ale poetului, aspirațiile lui artistice. Cu alte cuvinte, Ion Cocora scrie o poezie care are ca subiect de meditație însăși poezia. În stăruința aceasta descifrăm încercarea sa de a-și limpezi teritoriul liric propriu, dar și o energică prezumție. Iată-l rostind sacerdotal : „Poezia nu e decît graiul însetatului / la marginea fîntînii // nu e decît un spațiu al aurorii / în care crește fiul cel vrednic // pentru prietenul de departe / nu e decît o statuie imaginară" **(Artă poetică, p. 15)**. Sau exaltînd sensurile revelatorii ale versului : „Cine cunoaște știința de a construi corăbii / singur el este acela care va spune : / nu știu gloria cui sînt / nu știu neînțelegerea cui / singur el știe că în glasul care se aude în zori / se va naște o pasăre / un înțeles al grădinii / o vecinătate a înțelepciunii" **(Artă poetică, p. 21)**. Sau cîntînd țărmul miraculos al poeziei ca pe un loc de înfricoșător și tandru miracol : „Frunzișul meu de măceș / pasăre-stemă peste tărîmuri care aduc ploile / țărm care mă apără / să știu seara ce boare să laud // nicăieri nu sînt / mai singur și temător / ca în cuvinte" **(Artă poetică, p. 44)**.

Metaforismul acestor poeme de, ca să spunem așa, poziție estetică, este strict ilustrativ, ceea ce nu se mai întîmplă în cele în care se desfășoară universul propriu-zis al poeziei lui Ion Cocora. Tatonînd diverse registre lirice, de la notația simplă și suav expresivă **(Măști și fluturi, Fără viziuni, Cînd iarba)**, la tratarea amplă, dilatată a temei într-o proză lirică năpădită de stufoase ramificații imagistice **(Acest vînt, O harfă albastră, Tot ce pot să-ți spun, Trandafiri, Acum cînd ninsoarea, Piatra iarna, Putem să spunem)** poetul impune un spațiu liric clocotitor, fastuos, în care domină valorile abstracte, în care se smulge concretului ultima sevă sugestivă, versul devenind deseori, în ciuda largii sale respirații, încărcat pînă la refuz și greoi, sau febril, înflăcărat și transfigurat, ca în acest poem de la pagina 7 : „Cuvînt cuvios fără pricini de vrăjbi dă tu trup faptei stăpînitoare acolo unde melancholia neasemuitului Inorog tronează ca o făclie de soroc pentru obște acolo unde așijderea cerești în luminoasă profeție dreptatea ca în dragoste cinstea se cuvine // frate al meu precum pămîntul țării deasupra muritorilor precum o mitologie visătoare precum blîndețea oii dă-ne balanțe limpezi dă-ne taina și veghea dă-ne graiuri priitoare // pentru ca aducere aminte să fie munții înalți pentru ca însăși piatra să se nască în eternitate pentru ca mijirea turmelor vecinic să nuntim pentru ca înaintea lumii un suflet întrebător să se arate".

Artificialitatea care pîndește această poezie, altfel plină de patos, disciplina ambițioasă a poemelor care atestă un orgoliu profund și crispant, la care se mai adaugă și un ton adesea amplu retoric, provoacă senzația unei aridități sufletești. Construcția cerebrală nu pune la temelia sa grăuntele emoției. Înfiorarea tainică a unora dintre poeme se datorează exclusiv subtilităților muzicale, melancoliei melodioase a frazei.

Evident, nu mă refer la volumul în întregime. Ion Cocora este un poet de reale resurse, care tinde spre o lirică rafinată, de ținută reflexivă, dar îmi pare încă străin în propriul său univers, încercînd să-i găsească o coeziune, un echilibru prin supralicitarea sensurilor și nu a materiei lui. De aceea poezia devine o pulbere metaforică fără a putea prinde relieful dorit. Există desigur excepții. Cum este acest poem care surprinde prin limpezime, prin eleganța expresiei : „Într-adevăr dragul meu cavaler cenușă de ancoră singeră peste mormîntul încă fraged al verbului a fi // cenușă de lemn de vișini se vede mijind peste mormîntul celui împins de steaua norocului să-și biciuiască patimile în stufoasele cumpene ale lumii // într-adevăr dragul meu cavaler e bine să știm că piatra surghiunită în copilărie pîlpîie dînd ascultare mîinilor și că în penumbra cuvîntului adie înmiresmat părul mamei // într-adevăr dragul meu cavaler dacă nu mă credeți stoluri de păsări Phöenix sînt gata să vă dovedească afurisita miopie a celor trecătoare // într-adevăr dragul meu cavaler indiscreția și iluzia nu ajută la nimic". **(Într-adevăr dragul meu cavaler)**.

Dana Dumitriu

*) Ion Cocora : **Suveranitate lăuntrică**, Ed. Eminescu, 1975.

Lecturi cinematografice

„UNDE vom localiza, așadar, problema specificului național în seria de aspecte ale specificului filmic ?" se întreabă Florian Potra într-unul din capitolele introductive ale cărții sale **Voci și vocații cinematografice***). „Evident, își răspunde criticul, în cîmpul de vibrație al unității organice a elementelor vizuale, auditive și spirituale care distinge opera de artă cinematografică și-i dă sunetul, timbrul specific". Adică în cîmpul **particularului.** Studierea specificului național nu poate fi ruptă, deci, de înțelegerea limbajului propriu celei de-a 7-a arte, iată de ce eseistul, înarmat cu un bogat bagaj teoretic, întreprinde un amplu demers cu privire la **specificitatea** cinematografului. Încercînd să formuleze „cu prudență" o definiție a conceptului național de cinema, să-i enumere elementele constitutive, autorul ajunge la concluzia că se poate vorbi despre asta „numai atunci cînd în interiorul unei cinematografii se afirmă mari valori și personalități artistice reale, novatoare, în stare să găsească un teritoriu nou de explorare, să descopere un filon prețios".

Acordînd **factorului geografic** o funcție determinantă în specificarea naționalității filmului, criticul îl pune în contiguitate cu elementul om, cu evoluția societății umane. Factorul spațiu, susține Florian Potra trebuie orientat spre cel al timpului, geografia trebuie îndreptată spre istorie...

Atent să distingă profilul exact al fiecărei școli de film, criticul întreprinde o succintă incursiune prin școlile naționale cele mai prestigioase. Vorbind, de pildă, despre western, despre mitologia pe care acesta o inventează, Florian Potra notează : „Reținem, totuși, că e vorba de o mitologie, în cea mai mare parte mistificatoare, westernul nefăcînd deosebirea dintre adevărat și fals, dintre istorie și legendă". Homer nu trebuie deranjat, atunci cînd se discută despre western, iar Billy Kid nu poate fi nici într-un caz comparat cu Achile. O interesantă comparație se face între Chaplin și Eisenstein. Reținem, de asemenea, paginile în care e vorba despre Fellini, subliniindu-se caracterul „italian" („regional", „romagnol") și în același timp european, mondial al artei sale. Liric și moralist, fantast și realist, Fellini deformează, exagerează, deghizează, dar nu falsifică niciodată, nu minte... În finalul acestei prime părți a cărții, la capătul călătoriei întreprinse, Florian Potra conchide cu luciditate : specificul nu este, desigur, o categorie estetică în sine, el nu determină direct, explicit, valoarea artistică a unei opere, simplul fapt că un film conține elemente de specific național nu-i conferă acestuia calitatea de artă.

Capitolul cel mai interesant al cărții și, prin caracterul lui, singular, deocamdată, în contextul filmologiei românești, rămîne cel prin care se încearcă o contribuție la definirea unui stil național în cinematograful românesc. O minuțioasă incursiune în trecutul filmului nostru este, desigur, necesară și autorul studiului o face cu un ochi atent să distingă valoarea în producțiile naive, primitive, „artizanale" ale începutului. Inserarea cinematografului în discursul general al societății românești nu s-a realizat cu ușurință, dar, notează Florian Potra, e oportun să amintim faptul că, în general, intelectualitatea noastră n-a nutrit, nici chiar în perioada de început a noii arte, scepticismul și disprețul manifestate în alte părți pentru cinematografie. O întreagă pleiadă de exponenți ai intelectualității românești s-a arătat, încă de la început, curioasă și interesată de posibilitățile de expresie ale filmului... Ajungînd în contemporaneitate, criticul subliniază „lecția teoretică și practică" pe care o dă cinematografiei noastre **Moara cu noroc** a lui Victor Iliu, unul dintre primii regizori de înaltă vocație pe care i-am avut. Drastic pe bună dreptate cu filmul lui Mureșan realizat după **Baltagul**, criticul se arată foarte interesat de filmul lui Pița și Veroiu **Nunta de piatră**, de raportul dintre film și balada din creația tinerilor noștri cineaști. Un vădit coeficient de specific național îl aduc și filmele lui Liviu Ciulei, în primul rînd **Pădurea spînzuraților**, film național românesc, prin faptul că ridică la un nivel european comparația cu alte filme celebre de război ; comparația fiind, din fericire, nu în detrimentul regizorului nostru. Subscriem mai puțin la entuziasmul lui Florian Potra vizavi de unele filme ale lui Ion Popescu Gopo (nu ne referim, desigur, la admirabilele sale desene animate care i-au adus cineastului o binemeritată faimă internațională). Vorbind despre filmele lui Pintilie, criticul remarcă judicios : „Ca aport personal, Pintilie aduce cinematografiei un plus de rigoare, de strictețe, precum și de beneficiile unei recitiri a clasicilor genului". Afirmînd un temperament vădit de ironist, creațiile cineastului aduc și ele elemente ale unui posibil stil național.

Concluziile trase de autor la sfîrșitul incursiunii sale cu privire la specificul național și „a unor germeni de stil original în filmografia românească" sînt afirmative și constructive, relevînd încrederea criticului de film în posibilitățile și viitorul cinematografului românesc.

O CARTE de film, prima de acest fel la noi, prin care se încearcă o amplă exegeză asupra expresionismului german, este **Labirintul umbrelor** de Petre Rado*).

Pentru înțelegerea resurselor teoretice ale curentului, criticul apelează în primul rînd la foarte importanta carte a lui Woringer, **Abstracție și intropatie.** Se subliniază rădăcinile primitive ale **instinctului de abstracțiune** specific artei expresioniste, ca urmare a „sentimentului spaimei" față de natura pe care o trăiește artistul primitiv.

Petre Rado subliniază contradicția proprie filmului expresionist între tentația realului pe de o parte și cea a suprarealului pe de altă parte (retragere în fantastic și imaginar). Pornind de la această **contradicție** nu ne va fi greu să circumscriem în limitele aceluiași curent opere cinematografice total diferite, de la cele de sorginte onirico-fantastică **(Cabinetul doctorului Caligari, Umbre, Nosferatu)**, pînă la cele de factură realistă, cum ar fi **Ultimul dintre oameni, Scara de serviciu, Cioburile** etc., contradicții care arată încă o dată caracterul complex, adeseori derutant, al artei expresioniste.

Opera care semnează certificatul de naștere al expresionismului va fi **Cabinetul doctorului Caligari**, capodoperă a cinematografiei din toate timpurile, dar cu care se întîmplă, după cum observă atît de judicios Petre Rado, un lucru foarte ciudat : inaugurînd o școală cinematografică, filmul acesta al lui Robert Wiene va semăna totuși foarte puțin cu toate producțiile ulterioare. **Cabinetul doctorului Caligari** deschide cinematografului o perspectivă pe care singur o și închide, „epuizîndu-și forma într-o operă unicat, suficientă sieși, inimitabilă"... În tot cazul, **Caligari** încifrează, în simbolistica sa extravagantă, o stare specifică a Germaniei de după război, în care conflictul dintre autoritate și libertate, setea oarbă de putere generează anarhie și haos. În ce privește limbajul, filmul este tipic expresionist, de un expresionism integral, de o admirabilă coerență interioară, mizînd pe totala distrugere a spațiului real, pe o deliberată repudiere a perceperii sale ca ambianță naturală, alcătuind un univers plastic diform, dezordonat și haotic „discontinuu, stereoscopic, aberant"... Wegener prin **Golemul** său realizat în 1920 va aduce cinematografului expresionist ceea ce ignora Wiene în **Caligari**, și anume „subtilitatea unui univers plastic guvernat de jocul complicat al umbrei și luminii"... Temperament echilibrat și lucid, Fritz Lang „va da filmului expresionist o necesară infuzie de raționalism, precum și limpezimea unor ginduri cinematografice riguroase".

Preferințele și opțiunile lui Petre Rado merg însă în mod evident spre filmele lui Murnau, cel mai complex, mai profund, se pare, dintre cineaștii expresioniști. Tonul voit neutru al cărții, deliberat obiectiv, se schimbă în entuziasm abia reținut. De o admirabilă discreție, eseistul, se trădează imediat ce trece la analiza unor filme ca **Nosferatu, Ultimul dintre oameni.** Pentru că Murnau nu este numai „celălalt mare regizor german al epocii", ci, ni se dă parcă să înțelegem, **cu adevărat cel mai mare.** Limpede și enigmatic totodată, **Nosferatu** este „cea mai densă pădure de simboluri a cinematografului expresionist". Tot Murnau va realiza și acea capodoperă a cinematografului din toate timpurile care este **Ultimul dintre oameni,** dramă tipic germană, „străbătută uneori de inflexiunile tragice ale mantalei gogoliene". La Murnau, „niciodată planul simbolic nu afectează realitatea ca realitate, niciunde în filmele sale fizionomia lumii materiale nu este cîtuși de puțin diformată de ambiția limbajului simbolic". Însăși **realitatea** îi oferă lui Murnau semnificații latente. De asemenea, filmul acesta impune definitiv cinematografului „nu o mască, ci un tip uman". Însemnătatea lui pentru evoluția limbajului cinematografic este, după Petre Rado, comparabilă doar cu cea a celebrului **Cetățean Kane** al lui Orson Wells.

Densă, penetrantă și foarte exactă în analiză, **Labirintul umbrelor** impune un teoretician al filmului de prima mînă.

Sorin Titel

*) Florian Potra, **Voci și vocații cinematografice**, Ed. Meridiane, 1975.

*) Petre Rado, **Labirintul umbrelor**, Ed. Meridiane, 1975.

Critica

Critica realistă

UN realism sănătos, robust, netulburat de prejudecăți, de ierarhii constituite, de mode, de opinii și de interpretări cu autoritate, caracterizează critica lui Valeriu Cristea, serioasă, bărbătească, inspirînd întotdeauna încredere. Mai presus decît „teoriile" despre literatură, criticul pune literatura însăși, mai presus decît autorii — operele, mai presus decît intențiile — realizările, văzînd în totul o frumoasă incapacitate de a se lăsa „sedus" de ceea ce se află dincolo de textul propriu-zis. Cultul verosimilității, respingerea speculației și a gratuitului, orgoliul de a face o critică „directă și simplă" sînt izbitoare. Criticul este mereu „cu picioarele pe pămînt", refuzînd să se îndepărteze de realitatea sigură a textelor comentate, sau procedînd la salutare corecții ale unor interpretări socotite fie prea complicate, fie prea sumare. Cele trei cărți publicate de Valeriu Cristea după volumul său de debut **(Interpretări critice,** 1970) — despre Dostoievski (1971), despre Don Quijote (1974), despre Ion Neculce (1974) — porneau, direct sau implicit, de la observarea unor nepotriviri între **textul** unor opere clasice și imaginea lor reflectată în critică, propunînd schimbări interpretative uneori esențiale. **Domeniul criticii** * reia formula primului volum, fiind o culegere de articole, studii, eseuri ce configurează o largă arie de preocupări : literatură română contemporană, scriitori clasici, autori străini, precizări de atitudine în probleme ale actualității literare. Specializarea critică e, pentru Valeriu Cristea, semnul unei infirmități — „De la debutant la consacrat, de la autorul mediocru la cel de certă valoare, de la clasic la contemporan și de la scriitorul național la cel universal — nimeni și nimic e de dorit să nu rămînă, pe orizontala, ca și pe verticala spațiului literar, în afara preocupărilor criticului". Formula **criticii complete** e astfel înlocuită cu aceea a **criticului complet :** „criticul trebuie să fie complet, să poată face față oricărui «nivel» al literaturii, să fie un **factotum** în domeniul acesteia".

Această ambiție a cuprinderii totale se întîlnește cu o precizie de grefier (undeva se vorbește despre „rîvna, ce presupune modestie și chiar umilință, a consemnării și evaluării cărților") ce îndepărtează reflex, cu atît mai caracteristic, cuvintele „mari". Comentînd o monografie despre Lovinescu, Valeriu Cristea scrie că autorul ei „e un poet al dramei pe care o trăiește criticul (el vorbește chiar de tragedie), un idealist al profesiei noastre. Este însă devotamentul criticului întru totul dezinteresat ? Și ce anume sacrifică el ? Un lucru pe care de fapt nu-l poate face. Critica pornește, orice s-ar spune, din neputința creației. E deci mai degrabă o compensație, o activitate de consolare, salvarea a ceea ce mai poate fi salvat, decît un sacrificiu. Ceea ce nu înseamnă că orgoliul celui care o face, nu este la fel de mare ca acela al creatorului. Dar mai întristător. Căci pe cînd artistul își trage orgoliul din opere, criticul și-l distilează, cu grijă, pe al său, doar din reflectarea lor. Ne putem, desigur, lamenta pe tema vicisitudinilor profesiei, a mizeriei patimilor joase pe care le răscolește, a gustului de zădărnicie pe care îl lasă... A vorbi de tragismul condiției criticului, ni se pare însă excesiv : să păstrăm cuvîntul pentru imprejurările de cumpănă ale vieții și pentru fiorii marii literaturi". Evident, credința în posibilitatea unei „salvări", pentru a folosi chiar expresia lui Valeriu Cristea, implică însă un anume „idealism", în sens moral, de al cărui suport criticul are chiar mai multă nevoie decît creatorul propriu-zis !

Frivolitățile, afirmațiile hazardate, cultural „neserioase", afectările, speculațiile sofisticate și judecățile simpliste, solemnitatea găunoasă și dezinvoltura excesivă intră firesc în raza de adversitate a criticii lui Valeriu Cristea : realismul său organic implică o atitudine de restabilire a proporțiilor cînd acestea sînt, într-un fel sau în altul, dezechilibrate. Teza că „a povesti nu mai e posibil" e respinsă cu argumente de bun simț — „A vorbi de o criză a povestirii în epoca noastră complexată de istorie este nefiresc. Putem fi deci liniștiți : se mai poate povesti pentru că, din fericire sau din nefericire pentru noi, avem ce povesti. Acest «ce» presează, impune, somează. Epoca noastră e prea spectaculoasă, prea dramatică, prea pasionantă în însăși nesiguranța viitorului pe care îl ascunde pentru a ne putea permite refuzul de a o consemna". Excesul de „meditațiuni" în proza contemporană e privit cu o sănătoasă ironie : „Deviza unor personaje din proza noastră contemporană ar putea fi : **cuget, deci exist.** Cu toate acestea, deși cugetă, ele nu există. Și nu numai pentru că unii dintre scriitorii înclinați spre eseistică nu au suficientă forță de creație, ci pentru că nu au destule idei. Destule idei proprii, adevărate". Critica „alambicată", cu pretenții de rafinament, „manifestă o volubilitate debordantă", năzuința ei este să complice „la infinit" textul literar, se produce, notează arghezian criticul, o „diaree explozivă a gîndirii". Cineva are ideea de a stabili „clasamente" ale marilor valori. — „Cu cîtva timp în urmă, Eugen Barbu și-a consternat cititorii declarînd că I. Heliade Rădulescu îi este superior, ca poet, lui Victor Hugo. Același scriitor se arăta foarte frămîntat de a ști dacă Eminescu era sau nu mai «cult» decît Goethe (răspunzînd afirmativ)" — și criticul dă o replică promptă acestui „tic al priorităților în sfera circulației valorilor artistice", tentației ierarhiilor „dansante", punînd însă chestiunea într-o perspectivă culturală gravă și responsabilă : „Oare un om de o înzestrare atît de genială cum a fost Eminescu are nevoie și de alte titluri de glorie, imaginare, în afara acelora reale, evidente, de necontestat pe care și le-a cîștigat pentru posteritatea cea mai durabilă ? Oare unui poet cu atîtea calități inestimabile îi este necesar «cadoul» mai curînd jignitor al unei intîietăți fictive ? Să fie dimensiunile scriitorilor noștri atît de modeste încît să le trebuiască a le spori prin exagerări de multe ori ridicole ?" Cu aceeași necruțare sînt privite încercările unor autori de a se refugia sub mantia ocrotitoare a unor mari teme, de a folosi prestigioase evenimente și figuri istorice în chip de ambalaj protector al lipsei de înzestrare. Fenomenul nu este nou și încă Iorga și Ibrăileanu au vorbit despre **datoria criticii** de a lua „poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile", cum scria mentorul „Vieții Românești". „Marile teme — notează Valeriu Cristea în finalul unei cronici despre o carte submediocră — atrag nu o dată, în virtutea probabil a unui secret instinct al compensației, talentele precare, veleitarii". Numeroase și în noua sa carte, asemenea atitudini i-au adus însă lui Valeriu Cristea — riscul criticii ferme, combative, nepăsătoare de **poziția** autorilor, dar atentă la **ideile** și la **opiniile** lor literare — ostilitatea vehementă, împinsă, cu intenții de intimidare, pînă la campania de presă, a celor vizați.

Forța incontestabilă a criticii lui Valeriu Cristea se vădește și se impune în cel mai stabil perimetru al literaturii : cel al „realității" operelor, al concretului „palpabil" al textelor. În cronici, nu însă și în studiile ample, criticul nu se lansează nici în explorări prelungite ale „subteranelor" și nici nu pare să fie atras de „zborul" la mare înălțime, păstrînd mereu un „contact" foarte strîns cu suprafața străbătută. Asociațiile lui Valeriu Cristea sînt îndeobște produse ale memoriei și se dezvoltă în meticuloase confruntări de similitudini : pentru a dovedi, de pildă, că întreaga literatură a lui Zaharia Stancu „se concentrează în imaginea cheie a unui personaj dominant" care este Darie, criticul procedează la extragerea din poezia scriitorului a versurilor ce conțin ori sugerează atitudinile încrîncenatului erou. Demonstrația e, fără îndoială, verosimilă ; dar nu duce oare la o sărăcire a liricii lui Zaharia Stancu, la o „parțializare" ? În poemele acestuia nu găsim doar o „bucolică aspră", cum scrie Valeriu Cristea, ci și un lirism delicat, tandru, un „cîntec șoptit", suav și grațios. Înfățișarea evoluției romanului românesc (p. 164—165) printr-un „tangaj violent : între cruzimea naturalistă pe de o parte și duioșia sămănătoristă pe de alta" e, iarăși, rezultatul unei eliminări : romanele lui Camil Petrescu și Anton Holban, Gib. I. Mihăescu și Victor Papilian, ale lui Mateiu Caragiale și G. Călinescu, ale lui Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Blecher sau ale lui Mihail Sadoveanu nu „intră" în schema propusă de critic, aparent convingătoare totuși ; fiindcă sînt amintite doar numele lui N. Filimon, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Zaharia Stancu !

Dimensiunea în raport de care se constituie „domeniul criticii" lui Valeriu Cristea este de ordin spațial, iar facultatea esențială a criticului este **observația,** temeinică, viguroasă, atentă pînă la a fi nemiloasă, cînd e cazul, pătrunzătoare. Despre noutatea reală a poeziei lui Lucian Blaga, din așa-zisele „postume", care alcătuiesc „o altă operă, profund blagiană în fibra ei și totuși nouă", Valeriu Cristea scrie cu o admirabilă aplicație, și comentariul său **(Metamorfoză și continuitate)** este un text fundamental pentru cunoașterea marelui poet. Poezia lui Ion Caraion, Virgil Teodorescu, Geliu Naum, Adrian Păunescu și a Ilenei Mălăncioiu, proza lui Geo Bogza și a lui Marin Preda, a lui Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Norman Manea, Virgil Duda, Sorin Titel, Nicolae Velea, Alexandru Monciu-Sudinski ș.a. fac, de asemenea, obiectul unor analize și interpretări critice remarcabile. Nu toate verdictele criticului sînt, bineînțeles, de primit. Unele situări pot fi, de asemenea, discutate (volumele mai recente ale lui Radu Cosașu țin mai mult de o memorialistică subtil deghizată, fiind de fapt „confesiuni" indirecte), dar aspectul general este al unei critici solid articulate, de argumentare masivă și convingătoare, slujită fericit de o expresie puternic sugestivă. **Realismul** este vădit, și la acest nivel, prin formularea nu atît „memorabilă", cît viguroasă, energică. **Domeniul criticii** delimitează de fapt un **domeniu critic :** domeniul observației directe, limpezi, al privirii critice realiste acționînd în teritoriul verosimilității operei.

Mircea Iorgulescu

* Valeriu Cristea, **Domeniul criticii,** Ed. Cartea Românească, 1975.

Prima verba

Junimiștii (I)

● ÎN Vasile Mihăescu **(Cartea cu adolescenți,** Ed. Junimea) avem pe cel mai tînăr absolvent al școlii de poezie Mihai Ursachi de la Iași. Tot ce este esențial la noul poet : atitudinea neoromantică, solemnitatea diafană, tehnica epistolei lirice, un număr de motive poetice, se revendică de la autorul **Poemului de purpură.** Deschid la întîmplare : „Numai în meditație adîncă / în uitarea de sine, / Ea se poate afla. / Este umbra ușoară desprinsă ca spiritul de buzele florilor, / de trupu-i gingaș — / gît de lebădă, lunecător. / Dar ea, în mod absolut, / nici nu poate fi percepută. // Oricine ar fi s-ar preface / într-o tufă de lăcrămioare / căci fața ei nu poate fi văzută. / Fiind o construcție, la fel de pură cum / întreg universul, / mă întreb mistuit, ca de iubire, / cine este Aspiros ?". Titlul poemului citat trimite la aceeași adresă : **Fundamentul : cine este Aspiros ?** Epigon desăvîrșit, tînărul poet are o mare șansă de a se sprijini în propriile-i corzi vocale : talentul. Un epigon, dar unul foarte talentat, iată aparentul paradox al poeziei acestui autor. Aparent, fiindcă epigonismul nu exclude talentul, mai curînd îl presupune ca obligatoriu. Problema lui Vasile Mihăescu este una de natură socratică ; a se cunoaște pe sine însuși e ceea ce îi lipsește, iar nu vocația poetică. Tînăr fiind, deci, în formare, mizez pe puterea lui de rezistență la influențele, fie ele și structurale, care-i domină acum discursul liric și dicțiunea. Căci, dincolo de ele, se pot urmări, chiar în această carte, semnele unei individualități ce încearcă a se constitui ca atare („Prin alchimie oare ce zeu te-a zămislit / doar din zăpezi cu pieliță fierbinte ? / Și cum iubindu-te, ai rodit / alese patrii de cuvinte ? // Și cum conturul tău l-a așezat / în suflet stranie, imaculată hartă / și fiarelor, poemelor, / le-a dat / să-l sfîșie ? Oare ce vină poartă ? // Aspiros, zeul, sigur, un nebun / doar de proporții pure bîntuit / unde-aș putea să-l aflu, să-l răpun ? / Nu mai există cred, s-a risipit".). Întrebările de aici, ca și aerul afectiv cu care sînt rostite au ceva care nu e de împrumut în ele. Să așteptăm.

● TONUL colocvial și o imagistică bizară favorizează și compromit, în egală măsură, lirismul poemelor lui **Dumitru Țiganiuc (Prin departe și aproape,** Ed. Junimea). Supus disciplinat al meditației sau al ordinei sentimentale, tonul colocvial ridică temperatura expresiei poetice și îngăduie o mai directă comunicare lirică ; lăsat în voia soartei, usucă totul transformînd un posibil text poetic într-o conferință liberă. La rîndu-i, bizareria imagisticii se dovedește prielnică atunci cînd susține o idee sau o stare de suflet și stîrnește hilaritate cînd se conservă ca automatism al imaginației. Cazul fericit îl găsim, de pildă, în aceste versuri : „Liniștește-te, trup. Plopule, fă tăcere ! / Fîntîna transpiră-n afară, / vița de vie dă lacrimă / ca o femeie spre seară // mutului i-au înmugurit cuvinte pe dinți / și surdul m-aude / că-și face pîlnie din cireșii cuminți / și din ploile crude", după cum, în altă parte, o imagine bizară decade, în absența oricărei logici, la proză curată : „Privire, cum de n-ai pipăit / pomul ăsta cu cap de struț, / de ce n-ai intuit că drumurile / sînt ca arterele de femeie, / calde și lacome și fără sfîrșit ?". Poetul nu a găsit încă soluția evitării discursului aliric, poemele enunțiative și rebarbativ prozaice ocupînd un spațiu însemnat în economia volumului. Încolo, ceea ce-l caracterizează, ca temperament, este atitudinea molatecă, liniștită, de povestitor în versuri, contrapunctînd înclinației spre narațiune reflexivitatea. Cu mai multă supraveghere poate spera să elimine balastul prozaismelor și să reducă incoerența imagisticii. Probabil va reuși de vreme ce există în cartea de debut cîteva dovezi probante, între care și poemul **Au fost odată :** „Au fost odată niște simboliști, / din bobul de cafea iscau plantații / și dintr-un pieptene, părul Anei de Noilles, / de sîngele răniților silbe legau / răpindu-i de pe maluri tragice. / Au fost odată niște simboliști / care urcau orașele-n trăsuri / și le duceau la iarbă verde-lungă / și stelele în farfurii cădeau / precum cireșele din luna mai / alcoolul din trompete-l beau încet, / sub vis murind se deșteptau în moarte / și se nășteau ușor, ca-n iarnă mieii cu gura plină de vocale roșii, / numindu-și pruncii tot Florin, Florica. // Pe urmă dintr-un basm căzu războiul, / cuvintele se risipiră-n gloanțe, / luară forma frîntă de tranșee / și de păduri, și-acei poeți cu arme / în cumpănire peste flori zburau, / iar din focoase litere sărîră / pe pietre albe între arbori triști : / «Aici cuvintele-au ucis cuvintele / pe buza-nzăpezită de-o țigară / a celor mai miraculoși artiști»".

Laurențiu Ulici

Calendar

● 29.III.1971 — a murit **D. Panaitescu-Perpessicius** (n. 1891).
● 30.III.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691).
● 30.III.1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895).
● 31.III.1886 — s-a născut **D. Tomescu** (m. 1945).
● 31.III.1890 — s-a născut **I. M. Rașcu** (m. 1971).
● 31.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).
● 31.III.1900 — s-a născut **C. S. Nicoláescu-Plopșor** (m. 1968).
● 31.III.1929 — s-a născut **Arnold Hauser.**
● 31.III.1933 — s-a născut **Nichita Stănescu.**
● 31.III.1941 — s-a născut **Constanța Buzea.**
● 31.III.1965 — a murit **Ticu Archip** (n. 1891).
● 31.III.1965 — a murit **Alex. Șahighian** (n. 1901).
● 1.IV.1866 — a fost înființată **Societatea literară română,** numită de la 1 VIII 1867 **Societatea Academică Română.**
● 1.IV.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938).
● 1.IV.1888 — s-a născut **Mircea Florian** (m. 1960).
● 1.IV.1899 — s-a născut **Gheorghe Cardaș.**
● 1.IV.1900 — s-a născut **Alex. Al. Philippide.**
● 1.IV.1900 — s-a născut **George Balcu-lescu** (m. 1972).
● 1.IV.1905 s-a născut **Ion Molea.**
● 1.IV.1940 — s-a născut **Gheorghe Pituț.**
● 2.IV.1819 — s-a născut **D. Bolintineanu** (m. 1872).
● 2.IV.1851 — s-a născut **Matilda Cugler-Poni** (m. 1931).
● 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 1954).
● 2.IV.1923 — s-a născut **Lucian Dumitrescu.**
● 2.IV.1939 — a apărut, pînă la 12.V.1940, la București, „România literară", director **Cezar Petrescu.**

1 V 1881 — 7 V 1938

Debutul literar

IN DECEMBRIE 1897 Octavian Goga nu are încă șaptesprezece ani. Este elev la liceul din Sibiu și încearcă să publice primele sale poezii, pe care le trimite ziarului „Tribuna" (din Sibiu) și „Revistei ilustrate" (din Bistrița). Ambele publicații îi apreciază aceste începuturi. În numărul din 12/24 decembrie 1897 „Tribuna" îi publică cea dintîi poezie : **Atunci și acum** — patru strofe pesimiste în care versificația depășește valorile unui început :

Copil eram cînd am avut
De fericire parte
Sînt june ; fericirea azi
De mine e departe.

Cu cît eram mai fericit
Cînd nu știam de mine.
Cu-atît mai grele-mi par acum
Durerile păgîne

Cari mă-nsoțesc mereu, mereu
Pe-a traiului cărare.
Și chinul ce mă mistuie
Atît e azi de mare

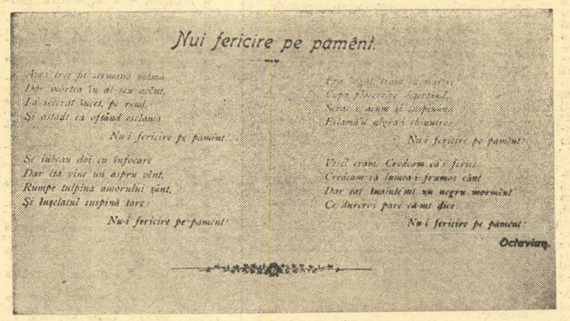
Că nici trecutul nu mai pot
Să-l plîng — Să-l plîng fierbinte —
Și nici durerea ce mi-o spun
Căci nu găsesc cuvinte.

TAVI

„Revista ilustrată", primindu-i poeziile, îi răspunde la poșta redacției : **„Octavian, în S. (Sibiu). Ai talent, tinere amic, cultivează-l cu diligență, că poți deveni mare. Nu cumva să neglijezi datoriile de studiile". După aceste rînduri de încurajare publicația năsăudeană îi prezintă, pe o jumătate de pagină din numărul 5 (iunie 1898), poezia Nu-i fericire pe pămînt.** La vîrsta de șaptesprezece ani deci, Octavian Goga se putea socoti intrat, cu mențiuni onorabile, în publicistica literară românească. Următoarele poezii, pe care le va publica în „Tribuna", „Familia", „Tribuna literară", „Luceafărul" (între anii 1898—1903), vor fi semnate, cu precădere, tot **Octavian**, și apoi **Nic. Otavă**. Abia la 15 septembrie 1903 va semna, în „Luceafărul", prima poezie **(Sfîrșit de septembrie)**, cu numele **Octavian Goga.**

Editorial, Octavian Goga va debuta în anul 1905, cu volumul **Poezii**, apărut la Budapesta (Editura „Luceafărul", 126 de pagini). Volumul va fi reeditat în 1907, de „Minerva", la București.

I. M.



„Revista ilustrată", Năsăud, iunie 1898

Octavian Goga

Bloj, august 1911, la serbările ASTREI. În prim plan, I. L. Caragiale ; în spatele său — Octavian Goga. În dreapta lui Goga — Șt. O. Iosif, iar în stînga, Al. Ciurea. Ultimul din dreapta — Aurel Vlaicu

DACĂ un poet autentic este chintesența unei spiritualități naționale, a unui anume mediu social și a unui moment istoric distinct din umbrele și luminile căruia își împletește personalitatea, atunci Octavian Goga este, fără îndoială, un asemenea poet care a marcat cu geniul său o răscruce de timpuri și de atitudini poetice, încheind, în lirica românească, epoca marilor clasici și deschizînd pe aceea a poeziei moderne ilustrată strălucit de G. Bacovia, T. Arghezi, L. Blaga, Ion Pillat.

Incumentîndu-ne să-l definim într-o unică formulă estetică, oricare ar fi ea, am constata că asemeni tuturor marilor creatori poetul de la Rășinari nu încape într-o singură formulă. Aceasta cu atît mai mult cu cît nu putem ignora caracterul contradictoriu al vieții și al creației sale în totalitatea ei : poezie, publicistică, teatru, memorialistică, oratorie. De aici posibilitatea ca lîngă numele lui Octavian Goga, cu rezonanțe atît de puternice în toate straturile sociale și cu implicații adînci în felurite medii culturale și politice, admiratorii, oamenii obiectivi ori detractorii săi să așeze epitete dintre cele mai insolite, fiecare străduindu-se să-l impună în mod exclusivist pe al său. Poeta vates, cîntăreț al „pătimirii noastre", un Tirteu al „cîntecelor fără țară", i-au zis unii; alții i-au blamat pe bună dreptate activitatea politică, orientată retrograd după 1918 ; nu puțini l-au numit deschizător de drumuri noi, crainicul dezrobirii neamului, erou al ideii de unire națională. Dintr-o asemenea perspectivă, Goga devine pentru unii erou de legendă, subiect de ode, personaj de roman, iar pentru alții țintă unor pamflete. Pentru toată suflarea românească a rămas, însă, un poet luptător pentru idealurile, cele mai înalte ale neamului său.

Ca poet și publicist, nu puțini au văzut în el continuatorul genialului Eminescu, iar ca luptător activ l-au socotit un descendent al marilor figuri din istoria zbuciumată a Transilvaniei și al pașoptiștilor, uitînd că activitatea lui politică urmează o linie descendentă, un declin dintre cele mai regretabile.

Goga se socotea el însuși o verigă cu un rol bine definit într-un lanț al evoluției istorice în lupta pentru unitatea națională : „Toți cărturarii, toți scriitorii noștri, toți au perpetuat generații întregi acest vis, de la unul la altul — scria Goga în **Fragmente autobiografice** —, și eu nu mă găsesc decît ca o verigă într-un lanț de evoluție : nu sînt decît continuatorul normal al simțirii generale, pe care în mod firesc am dus-o și eu cu un pas mai departe".

NU NUMAI prin împrejurările biografice, dar chiar prin structura poeziei sale, Goga este un poet de tranziție, în sensul cel mai propriu al cuvîntului ; el leagă gusturile estetice și atitudinile lirice a două veacuri ; cu el se încheie șirul de poeți romantici-vaticinari și dominația unui anume tip de poezie tradițională care venea de la pașoptiști, de la Eminescu, Coșbuc și Iosif ; după el se deschidea tot mai larg calea poeziei moderne, inaugurată de Macedonski și continuată de Arghezi, Blaga, Pillat, Bacovia, Philippide, Beniuc și alții. Goga va determina el însuși o direcție nouă în poezia românească. Poetul de la Rășinari a fost un continuator al marilor tradiții în diversele domenii în care a activat, știind a le da dimensiunile și nervul epocii sale. Poezia lui — așa cum am arătat pe larg într-o monografie pe care i-am consacrat-o — continuă și afirmă energia spirituală, ținuta demnă, fermitatea și aspirațiile confraților rășinăreni, jalea și mînia mocnită a strămoșilor iobagi de pe Tîrnave dar și sensibilitatea rănită a intelectualului epocii sale, neliniștile și frămîntările acestuia, nu numai pe coordonatele „dezrădăcinării", ci ale condiției umane, în genere. De aceea spuneam că opera lui artistică nu poate fi înghesuită în limitele unei formule unice. Ea urmează complexitatea epocii pe care o exprimă și meandrele atît de accentuate ale biografiei poetului. Opera și activitatea lui Octavian Goga — cum s-a arătat de atîtea ori — de către istoriografia literară marxistă — sînt profund contradictorii. Din ele conturează pe de o parte imaginea poetului militant cu „pieptul zbuciumat de doruri", pumnul în brațul său „țării urii și-a iubirii", privind spre soarta celor rămași în urmă, în umbra istoriei, gîrboviți de povara nedreptăților. E imaginea poetului mulțimii care, ignorînd propriile necazuri, vibrează într-o tulburătoare litanie, la suferințele celor obidiți și plînge „de durerea altor inimi". Figura acestui poet, așa cum se desprinde ea din zguduitoarea frescă a satului transilvănean, închegată în volumul **Poezii** (1905), din acel tulburător și tragic **Ne chemă pămîntul** (1909), ecou simbolic al răscoalelor țărănești din 1907 ; imaginea omului înstrăinat, „fără țară", care se simte „o lacrimă tîrzie din plînsul unei mii de ani", imaginea poetului profet care se impune solemn din volumul **Din umbra zidurilor** (1913), **Cîntece fără țară** (1916) și postumul **Din larg** (1939) se proiectează luminos și trainic, nu însă fără unele umbre și contradicții, pe fruntarul literelor românești, între valorile poetice de prim rang. În contrast cu acest chip luminos, se desprinde treptat, din puține poezii, e adevărat, ca și dintr-o parte din volumele de publicistică : **O seamă de cuvinte** (1908), **Insemnările unui trecător** (1911). **Strigăte în pustiu** (1915) și mai cu seamă **Mustul care fierbe** (1927), din ce în ce mai vizibil imaginea întunecată, brăzdată de grave contradicții, a unui om care a pășit de la lumină la întuneric, ajungînd să prezideze un guvern cu o orientare profund reacționară. Dominant rămîne, însă, în creația lui Goga, — cum am avut prilejul să arătăm în monografia amintită — marea ei valoare artistică, profundul ei patriotism, atașamentul pentru viața celor mulți și obidiți în întunericul satelor, forța ei mobilizatoare în lupta pentru unitatea națională, pentru independența și suveranitatea noastră.

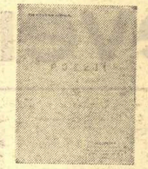
PREOCUPAREA artistică cea mai de seamă din scrisul lui Octavian Goga era aceea de a realiza monografia lirică a satului românesc din Transilvania, cu toate dramele și bucuriile lui, cu oamenii și idealurile lor cu intenția clară, însă, de a contribui la influențarea destinului ei istoric. E cunoscut faptul că încă din timpul vacanțelor de la Rășinari sau de la Crăciunel, locul natal al tatălui său, poetul a trăit printre săteni „ca un înregistrator conștient al satului", urmărind deliberat o analiză permanentă, un studiu al acelui izvor de energie care se confundă în concepția lui cu însuși rostul existenței noastre ca neam. Prin ceea ce are mai bun și mai durabil în poezia sa, Goga realizează o astfel de monografie lirică a satului transilvănean, cu însușirile specifice, caracteristice pentru un anumit moment istoric al existenței sale. Pentru a descifra semnificația adîncă și exactă a versurilor lui Goga, trebuie să arătăm, însă, că nu e vorba de un sat etern, înțeles ca unică și indistructibilă celulă națională, hărăzit de providență să asigure perenitatea neamului, ci de un sat bine definit, de un sat al durerii și-al revoltei, cu o fizionomie morală determinată de condițiile istorice concrete ale Transilvaniei, brutal dominată de Imperiul habsburgic. O asemenea oprimare a ființei naționale „trezea protestare, — spunea Goga — și eu m-am născut cu pumnii strînși, sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și din care a derivat și formula mea literară". De aici poezia protestatară, luptătoare, energică, vaticinară. Nu e vorba de o revoltă măruntă, personală și anarhică în poezia lui Goga, ci de răzvrătirea unei colectivități solidare, înțeleasă în înlănțuirea destinului ei istoric. Nu e mînia trecătoare a clipei, ci o revoltă gravă, dureroasă, stimită de o îndelungată asuprire națională și socială, căreia i-au fost victime și strămoșii poetului și tineretea lui și întreaga colectivitate etnică din care făcea parte. Acestor realități obiective le-a dat glas lirica bărbătească, eroică a lui Octavian Goga în care pulsează o elegie gravă, eroică profund umană, care-i asigură perenitatea.

Ion Dodu Bălan

Goga elev

În 1913, văzut de Iser

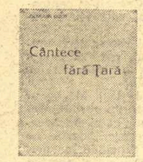
Mărturii



«Poeziile domnului Octavian Goga au avut darul să deștepte o deosebită luare-aminte a publicului român. Mai toate ziarele și revistele noastre le-au consacrat dări de seamă amănunțite, și unele din ele văd în anarhia noului volum „evenimentul literar" al anului din urmă. Efectul produs asupra marelui număr de cititori credem că provine mai întîi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprinsul „patriotic" al multora din versurile sale. În adevăr, emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tînărul poet sînt izvorîte din viața națională a acelei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în fața ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendințelor de asurpire etnică predominatoare în statul lor [...]. Patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie. Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru cînd, într-o parte a poeziilor sale, reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa. (..La noi sînt codri verzi de brad / Și cîmpuri de mătase : / La noi atîția fluturi sînt / Și-atîta jale-n casă ; / Prin vîrfurile din alte țări / Vin doina să ne-asculte ; / La noi sînt cîntece și flori / Și lacrimi multe, multe [...]". Așa ne spun cele dintîi strofe ale poeziei **Noi**, iar în **Oltul** se personifică amintirea trecutului și răzbunarea viitorului [...]. Ceea ce ne întărește impresia că în tînărul autor avem un poet dintre cei chemați și aleși este și alt șir de poezii, care n-au a face cu patriotismul, ci sînt din vesnicul tezaur al emoțiunilor omenești, poeziile de veselie, de amor, de întristare intimă [...]. Academia Română, în cazul de față nu-și poate îndeplini mai bine datoria de a încuraja literatura română decît acordînd pentru acest an Premiul „Herescu-Năsturel" volumului de poezii al d-lui Octavian Goga».

Titu Maiorescu

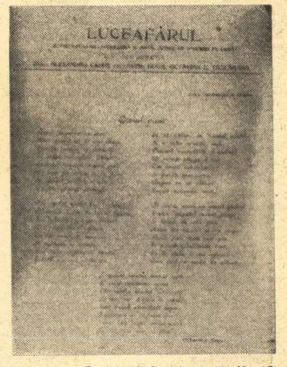
(Raport către plenul Academiei Române, pentru premierea volumului **Poezii** — februarie 1906).



«POEZIA lui Goga s-a nutrit, fără îndoială, din puternice resentimente. (..Între mine și umanitate — ne spune Goga — stătea jandarmul ungur. Acum cînd jandarmul ungur a dispărut, caiac mi-e deschisă către cea mai largă iubire de oameni"). Poate că în această eroică sforțare de sinceritate Goga a fost nedrept cu sine însuși. Recitim în această clipă a amintirii unele din versurile lui Goga, întoarcem filele cărților sale învățăiate. Focul acesta a fost totdeauna al iubirii. Lucrul îl știu prea bine toți aceia care au pătruns sensul omenesc al operei lui Goga. Ajuns pe culmea maturității sale poetul ne-a adus în cuvintele mărturisirii lui și sub vălul unei observații care excepta opera unei jumătăți de viață relația adevărului său permanent. Am uitat cu siguranță mai multe din lucrurile pe care le-a spus Goga în memorabila ședință de la Facultatea de litere din București. N-as vrea totuși să omit declarația că drumul către marea temă umană și universală care se oferă poetului nostru de aci înainte duce pentru el tot pe sub poarta națională. Acest drum este al naturii care înalță coroana stejarului mai sus, cu cît rădăcinile sale se înfig mai adînc. Lecția naturii trebuie ascultată [...]».

Tudor Vianu

(Din **Arta prozatorilor români**)



Graiul țiinii („Luceafărul", 15 decembrie 1906)

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Poezii, Budapesta, 1905 ; alte zece ediții (1907—1944) la București, Cluj și Sibiu ;
Ne chemă pămîntul, București, 1909 ;
Insemnările unui trecător, București și Arad, 1911 ;
Din umbra zidurilor, București, 1913 ;
Domnul Notar, dramă în trei acte, București, 1914 ;
Pagini alese, București, 1915 ; Brașov, 1915 ;
Strigăte în pustiu, București, 1915 ;
Cîntece fără țară, trei ediții, București, 1916 ;
Coșbuc, discurs de recepție la Academie, București, 1923 ; Cluj, 1938 ;
Meșterul Manole, piesă în trei acte, București, 1933 ; Cluj, 1935 ;
Precursorii, București, 1930 ;
Din larg, poeme postume, București, 1938 ;
Discursuri, București, 1942 ;
Poezii alese, ediție îngrijită de Ion Pillat, București, 1940 ;
Versuri, ediție îngrijită și prefațată de Mihai Beniuc, 1956 ;
Poezii, ediție îngrijită de Ion Dodu Bălan, 1963, 1968 ;
Pagini noi, culegere îngrijită de Veturia Goga, 1967 ;
Poezii, vol I—II, ediție îngrijită de Ion Dodu Bălan, 1963, 1964, 1965, 1967, 1970 ;
Opere, vol. I—III. ediție îngrijită de Ion Dodu Bălan, 1967—1972 ;
Poezii, ediție bilingvă (română și maghiară), 1972 ;
Poezii, antologie și prefață de Mircea Popa, 1972 ;
Poezii inedite, descoperite și prefațate de Dan Simionescu, 1973 ;
● Din opera lui Goga au apărut traduceri în limbile : celtă, germană, italiană, franceză, maghiară (1935—1968). O traducere din limba maghiară, făcută de Goga, după Madach Emeric (**Tragedia omului**) a apărut la noi în 1934 și 1964.

„Țara noastră"

● **LA 1 ianuarie 1907 a apărut la Sibiu** „Țara noastră" — revista poporală a Asociațiunii pentru literatura românească și cultura poporului român. **Octavian Goga — care a condus efectiv acest săptămînal — a apărut mai intîi cu titlul de redactor, apoi editor și proprietar-editor. În primul număr se află articolul** Către cărturarii noștri, **scris de Goga :**

„Din întreagă povestea neamului nostru se deslușește un mare și puternic adevăr : n-am fost neam de cetate; am fost totdeauna oameni de cîmp și oameni de munte, săteni care am asudat în munca petecului nostru de pămînt. N-am avut orașe, n-am avut ziduri și turnuri de apărare. Au trăit și au murit ai noștri acolo în satuletele de la poalele munților. Acolo la plug ne-a ars soarele de veacuri și tot acolo am călcat potrivnicia vremurilor și am apucat ziua de astăzi. Adevărurile acestei povești nu ne fring. Tot cei vechi sîntem și azi. Numai fața lucrurilor e alta, temeiul e același. Poleiul vremii ne-a adus cîte ceva nou, străin — am primit multe lucruri bune și lucruri slabe, dar în sufletul nostru au rămas aceleași îndemnuri, aceleași trebuințe. Povața slovei a pătruns cu încetul și la noi. Din rîndurile oamenilor de la plug s-a ales cîte cineva care a știut prețul bunătățile învățăturii, s-a lipsit de bătatul lui, i-a așezat merinde în desagi și l-a trimis la oraș să învețe carte [...]. Azi știutorii de carte s-au înmulțit [...]. Noi toți care învîrtim condeiul astăzi avem un tată sau un moș care se poartă în opinci [...]. Cărturarii noștri (însă) se despart tot mai mult în gîndurile ce poartă de îndemnurile obîrșiei lor [...]. Cărturarii noștri se duc rar la sate, cînd se duc, totdeauna cer, nu dau nimic ; se folosesc mai mult de sarpanul țăranului decît de mintea lui [...]. Astfel se ridică prăpastia largă între noi și țărani și glasul nostru răsună în pustie [...]. O gazetă ridică punte între sufletele cărturarilor și ale țăranilor care o slovesc duminica pe genunchi [...]. Toți cărturarii, care simt în sufletul lor răsunetul datoriei ce cere împlinire, își vor spune cuvîntul pe această hîrtie, ale cărei foloase vor fi folosul așezămîntului nostru cultural [...]. Se va prețui munca și vor fi arătați cu degetul fanfaronii vorbei goale. În aceste îndrumări căutăm împlinirea gîndurilor noastre și chemăm într-ajutor pe cei chemați".

„Țara noastră" a apărut la Sibiu pînă la 5 decembrie 1909. A reapărut apoi la Cluj (1922—1931), avînd ca director pe Octavian Goga, și apoi la București (1932—1935). Numărul din 29 mai 1938 a fost închinat memoriei întemeietorului său, decedat la 7 mai.

„Luceafărul", III, nr. 4 (15 II 1904), pag. 91—92

„POEZIA **Oltul** s-a născut la Budapesta și vă pot spune, ca un element de curiozitate literară, că am scris-o înainte de a vedea Oltul. Am înghețat-o avînd în față Dunărea și în spate mișcarea haotică a unei capitale care voia să mă strangulieze. Sub slăpînirea acestui sentiment de protestare, în fața apei care se ducea la vale, au răsărit strofele mele. Mai tîrziu, peste cîțiva ani, după ce am trecut în Regat, am ajuns pe la Călimănești, într-o zi de iarnă, unde mă dusesem să stau o lună, pentru că pregăteam atunci cartea **Ne chemă pămîntul** ; atunci am văzut Oltul de aproape, pentru întîia oară și am stat lîngă el o lună de zile. [...]. În iarna aceea am simțit că e un trecut românesc, care mai vorbește prin poveștile lui, și că sînt realmente în fața tainei de familie, a misterului de leagăn al acestui popor. Atunci am versificat această poezie, silabă cu silabă, atunci vă pot spune că mi-a părut că am înțeles-o mai bine și că simțeam că vine de foarte departe. Da, subiectul literar, el se plimbă, el vine cu noi, îl ducem în subconștientul nostru, el e un tovarăș, care din cînd în cînd înalță capul sau se dă la o parte, ca să vie iarăși [...]".

Octavian Goga

● Poezia **Oltul**, semnată Nic. Otavă, apărută în „Luceafărul", la 15 februarie 1904.

Fl. N. NĂSTASE

Veveriţa

„Şi-mi pare-aşa ciudat că se mai poate găsi atîta vreme pentru ură,
cînd viaţa e de abia o picătură
între minutu-acesta care bate
şi celălalt — şi-mi pare ne-nţeles
şi trist că nu privim la cer mai des,
că nu culegem flori şi nu zîmbim,
noi, care-aşa de repede murim".

(Magda Isanos)

UN şuierat scurt şi locomotiva porneşte încet, trăgînd după sine vagoanele, aşternîndu-se drumului lung pe care avea să-l străbată.

Viteza creşte treptat. Trecem fulgerător peste macazuri şi intersecţii de linii : Bucureştiul rămîne departe.

Trenul aleargă acum nebuneşte, spintecînd cîmpii şi sate. Copacii şi cantoanele fug înapoi, cu aceeaşi viteză, lăsîndu-ne cale liberă.

Mai tîrziu nu se mai zăresc decît umbre alergînd pe lîngă noi. Coboară noaptea Numai gările ne întîmpină cu explozie de lumină.

Plec spre Moldova, la Iaşi. Mă bucur la gîndul că voi revedea, în curînd, oraşul pe caldarîmul căruia calci, de fiecare dată cu sfială şi respect. Există un anume miraj care te cuprinde în acel leagăn al culturii şi civilizaţiei noastre. Sînt nerăbdător să-l revăd, să-i descopăr noi frumuseţi şi virtuţi.

În compartimentul în care mă instalez mai sînt trei pasageri : doi bărbaţi, unul în dreapta, celălalt în stînga mea şi o femeie pe bancheta din faţa noastră, cufundată în lectura unei cărţi.

După un timp, femeia lasă cartea deoparte, apoi o închide, strecurînd-o în geantă.

— Ce citeaţi ? întrebă unul dintre cei doi pasageri.

— „Arcul de triumf", de Erich Maria Remarque.

Femeia îşi scoate ochelarii. Şi-i şterge încet, punîndu-i din nou.

Blondă, cu ochii mari, sinilii, care răsfrîng duioşie şi căldură, dar şi melancolie. Nasul drept, gura frumos conturată, buzele-i cam groase lasă impresia unui om hotărît şi puţin impulsiv.

— Sînteţi din Iaşi, o întreb eu, simţind nevoia unei conversaţii.

— Da, sînt din Iaşi... Sînt legată indisolubil de oraşul meu — acolo m-am născut. Nu l-aş schimba pentru nimic din lume. Nu ştiu dacă toţi simt la fel.

— Este firesc, răspund eu. Este oraşul tradiţiilor, al viselor şi al marilor înfăptuiri. Toţi îl preţuim, chiar dacă de el nu ne leagă copilăria, anii studenţiei sau dragostea...

— Da, reia femeia. Iaşul mi-a legănat cele mai frumoase visuri ; tot aici însă am trăit şi cea mai cumplită durere...

— Vreo decepţie, probabil, o mare deziluzie, intră în discuţie cel de-al doilea călător.

— Da, s-ar putea spune, o mare deziluzie. Deziluzia încrederii în oameni, în semenii noştri, în viaţă, dacă vreţi. Am lăsat cartea pe care o citeam pentru că mi-am amintit de un episod al vieţii mele pe care, oricum, nu-l voi putea uita. Îl retrăiesc foarte adesea, în vis sau realitate. Uneori nu mă mai gîndesc la el. Sînt însă întîmplări, ca lectura de faţă, care mi-l readuc în imagine, la fel de viu, ca şi atunci. Nu se poate uita...

Ne iscodim cu privirea unii pe alţii. Nimeni nu îndrăzneşte să întrebe ceva. Îmi apare în gînd eroul cărţii lui Remarque, Ravic, dragostea sa ciudată pentru Joan Madou, sfîrşitul tragic al poveştii lor. Înţeleg, prin urmare, că femeia din compartimentul nostru face aluzie la o mare dragoste pierdută.

Nimeni nu mai spune nimic. În compartiment nu se aude decît ritmul egal al roţilor de tren. După un scurt timp femeia oftează şi începe să vorbească fluid, convingător, cu acel dar al povestirii pe care-l au, cred, toţi cei de pe minunatele plaiuri spre care ne îndreptăm. Nimeni nu i-o ceruse. A început aşa, deodată, vorbindu-şi parcă gîndurilor care o frămîntau, simţind nevoia să o facă. Ne redă, astfel, drama pe care o trăise cu mulţi ani în urmă...

«Aveam doisprezece ani. Eram zburdalnică şi năbădăioasă ca un băiat. În curtea mare alergam toată ziua, fără contenire, jucîndu-mă cu mingea, căţărîndu-mă în copaci, strigînd şi ţipînd cît mă ţinea gura. Dar vacanţa ?! Era întruchiparea veseliei debordante, a vieţii lipsite de griji, a viselor năstruşnice. Credeam în viaţă, în oameni, aşa cum mă învăţau, desigur, şcoala, părinţii.

Fiind de aceeaşi vîrstă, tovarăşa mea de joacă şi năzbîtii, băieţoi ca şi mine, era Edith, fetiţa vecinilor noştri, de care mă despărţea doar un gard scund ; cînd n-apucam încă să-l sar eu în curtea lor, avea grijă Edith să o facă, venind la noi. Era o mică „sălbăticiune" ; iute, din cale-afară ! Avea atîta energie, cît trei la un loc. O poreclisem, de altfel, „Veverita", şi era , cred, cea mai potrivită poreclă pe care a avut-o cineva vreodată.

O zgîtie, cu părul de culoarea castanei pîrguite în toamnă tîrzie, cu ochii de un verde crud, în care sclipiri gălbui jucau ghiduş, ca nişte mărgeluţe. Faţa-i albă, diafană, purta lîngă nasul cîrn şi „obraznic" o singură aluniţă mică şi cafenie. Era o asemănare perfectă între fată şi mamă, femeie de o rară frumuseţe.

Rîsul Edithei era o chemare la viaţă, la joacă, la optimism, fără urmă de tristeţe. Nu plîngea şi nu se supăra niciodată. Cînta, sărea, alerga, ţipa aşa cum numai la vîrsta aceea o poţi face.

Eram colege, dar la şcoli diferite ; după tată ea era evreică, după mamă, poloneză. N-avea voie să înveţe decît la şcoala evreiască. Lecţiile însă le făceam împreună, împrumutîndu-ne una alteia din izvorul de lumină al şcolilor pe care le frecventam. Citeam aceleaşi cărţi, vedeam împreună aceleaşi spectacole şi muzee : eram două surori nedespărţite.

Într-una din zile am vizitat cu ea Sinagoga evreiască. Nu mi-a plăcut deloc. I-am spus-o. Nu s-a supărat.

— Ştii ce, mi-a replicat, nici mie nu-mi place, dar am vrut să-ţi pun la încercare sinceritatea !

Altădată, am mers să vedem Mitropolia din Iaşi. Căzuse în extaz ! Călca cu pioşenie pe dalele mari de marmură, privindu-i cupola înaltă, pereţii împodobiţi cu picturile lui Tattarescu. Niciodată n-am văzut-o atît de serioasă şi liniştită. Cînd am plecat mi-a spus că a impresionat-o totul, că i-a plăcut măreţia şi strălucirea bisericii, asemenea unei frumoase săli de spectacole.

— Eu nu cred, mi-a zis atunci, în asemenea scorneli, în divinităţi. Tata este ateu, iar cînd voi fi mare voi fi şi eu ca el. Acum nu pot, nu vreau să-i supăr pe bunici ! Tata spune că cel mai frumos şi nobil lucru este să crezi în oameni, în ce-au creat ei, să-i ajuţi.

De cele mai multe ori luam masa împreună. De obicei, după ce eu mîncam acasă, fugeam la Edith pentru cea de-a doua masă, dacă între timp nu alerga ea la mine.

În casa, nu prea mare, locuia împreună cu bunicii după tată. Bunicul — bătrîn şi bolnav — tatăl şi mama „Veveriţei" erau medici cunoscuţi şi respectaţi în oraş.

„Veverita" dorea să se facă artistă. Avea talent şi umor chiar ; o văzusem la unele serbări şcolare. Eu îi împărtăşeam visele mele : aş fi vrut să mă fac medic pediatru, îmi plăceau nespus de mult copiii. Eram însă mici, abia în cea de a doua clasă de liceu, şi aveam toată viaţa înaintea noastră. Cine putea şti atunci ce ne va rezerva aceasta ?...

O MIE nouă sute patruzeci şi unu. An de triste aduceri aminte pentru mine şi cei din generaţia mea.

Zile de iarnă grea coborîră peste bătrînul oraş. La noi aproape întotdeauna iernile sînt grele.

Într-o noapte tata nu a venit acasă. Mama n-a putut dormi, neştiind ce se întîmplase.

A doua zi am plecat, ca de obicei, la şcoală. În oraşul liniştit pînă atunci se iscase zarvă, frămîntări ; oamenii păreau speriaţi, hăituiţi. Cete agitate de legionari mărşăluiau pe străzile oraşului. Îi vedeai la tot pasul : în magazine, tramvaie, pieţe. Cîntau, proslăvind pe cei care-i creaseră, după chipul şi asemănarea lor : garda şi căpitanul...

Nu înţelegeam prea multe atunci. La şcoală ni s-a spus să stăm cîteva zile acasă, din cauza frigului ; mulţi copii nevoiaşi n-aveau cu ce să se îmbrace. Ne-am bucurat de vacanţa căzută din cer, aruncînd în tavan cu cărţi şi serviete. Ce ştiam noi ?...

Abia după amiază, tata a venit acasă, palid, cu faţa de ceară, cu cearcăne la ochi, speriat şi înfricoşat. Ne-a spus să nu ieşim pe stradă, să nu ne îndepărtăm de casă.

— Am reuşit cu greu să mă strecor spre casă, ne spuse el. Pe străzi patrulează legionari înarmaţi. Poşta a fost ocupată de aceştia. Împreună cu colegii mei am fost ţinuţi noaptea întreagă sub ameninţarea pistoalelor. Am văzut evrei împuşcaţi sau scoşi din case, bătuţi şi urcaţi cu sila în maşini. Unde sînt duşi, nimeni nu ştie !

Abia atunci am început să înţeleg de ce primisem fortuit vacanţă. M-am ridicat cu gîndul de a pleca la Edith, să-i spun să fugă cu ai săi. Tata însă m-a oprit.

Nu mai aveam astîmpăr. Stăteam ca pe ghimpi. Îmi simţeam sîngele clocotind, iar tensiunea nervoasă care mă cuprinse creştea continuu. Trebuia să fac ceva, să găsesc o modalitate de a o vedea pe „Veverita" !

Bucuria mea a fost nemăsurată cînd, după cîteva ezitări, tata a plecat la vecini. „Dacă i-ar convinge să plece, gîndeam eu, să plece undeva, să se ascundă !".

Aşteptam cu sufletul la gură întoarcerea tatei. Parcă mi se oprise respiraţia... Trecuse mult timp şi tata nu mai venea ! Inima se zbuciuma fără astîmpăr, îmi pierdusem răbdarea. Aud, deodată, paşii tatei şi-l întîmpin grăbită în pragul uşii.

— Şi-au făcut un adăpost solid în subsolul casei ; poate fi încălzit şi încuiat. Vor sta acolo pînă va trece nebunia care a căzut pe capul nostru, ne linişti tata. Să le duci, din cînd în cînd, pîine, apă şi ceva alimente, îi spuse apoi mamei. Nimeni, nici ceilalţi vecini nu trebuie să ştie că sînt ascunşi. Le vom spune tuturor că sînt plecaţi din oraş.

Îmi întinse apoi un bilet de la „Veverita" : „n-o să ne vedem un timp. Nu-i nimic, va trece, şi-apoi din nou lumea va fi a noastră ! Mi-e dor de săniuţă !" În loc de semnătură îmi desenă stîngaci o veveriţă cafenie cu o cu o coadă stufoasă.

Gîndul că n-o mai pot vedea pe Edith mă întrista. Ştiind-o însă în siguranţă, în adăpostul improvizat, îmi întărea încrederea că nu vor fi găsiţi de „hoardele acelea de barbari", cum le spunea tata.

Zilele treceau anevoie, dar pe strada noastră era linişte. Mama mergea adesea, mai ales pe înserat, la vecini, ducîndu-le alimente, îmbărbătîndu-i, aducîndu-le veşti de afară. Noi, copiii, nu aveam voie. Ascunzătoarea trebuia ţinută în mare taină.

Primeam de la „Veverita" mici atenţii. La rîndul meu făceam la fel : cărţi, ciocolată, o fotografie a vreunui artist de cinema decupată din cine ştie ce almanah sau revistă a vremii.

ÎNTR-UNA din zile aşteptam, ca de obicei, întoarcerea tatei, care avea să ne informeze despre evenimentele petrecute în oraş. Cu atenţia încordată, tresăream de fiecare dată, la scîrţîitul ascuţit al zăpezii. Pe neaşteptate, distingeam, mai devreme ca altădată, ritmul paşilor lui. Intră zîmbind, înseninat. Părea descătuşat de o povară :

— Legionarii au fost înlăturaţi ! Au dat bir cu fugiţii, vom avea de acum linişte !

Se aşeză. Ne privea pe fiecare în parte cu dragoste şi satisfacţie.

Sumar îmbrăcată, în ciorapi, am alergat, prin zăpadă, la vecini. Trebuiau vestiţi, trebuiau să iasă la lumină ! N-o văzusem parcă de-o veşnicie pe „Veverita" ! Îmi lipsise veselia ei molipsitoare şi tot ce mă lega de fetiţa cu rîsul cel mai fermecător ! Părinţii şi bunicii ei începură să plîngă de bucurie. Eram iarăşi „noi", mergînd mai departe, spre tinereţea care ne chema şi care fusese umbrită doar, trecător, de norii acelei nebunii.

Ne reluarăm cursurile, joaca, lectura. Mergeam la spectacole, însoţite, întotdeauna, de una din mamele noastre.

Primăvara venise cu tot alaiul ei de frumuseţi care ne strecura în suflet şi mai mult optimism, precum şi dragostea de a trăi din plin viaţa.

Sosirea masivă a trupelor germane, care împînzeau tot oraşul, ne îngrijora însă. Uniformele cu zvastică făceau parte acum din viaţa cotidiană a întregului oraş. Prezenţa lor supăra, incomoda, asemenea unui musafir nedorit.

Într-o zi, abia venisem de la şcoală. Ne pregăteam să luăm masa ; tata, de obicei, venea mult mai tîrziu acasă. În faţa porţii noastre un scîrţîit prelung de frîne şi zbîrnîit zgomotos de motor. Alergăm, împreună cu mama, la fereastră. Doi soldaţi în uniformă germană şi un civil intrară în curtea noastră.

Am rămas locului, îngroziţi de spaimă. Aşteptam. Cîteva bătăi zgomotoase. Mama le deschise. Toţi intrară în casă, privind în dreapta şi-n stînga. Apoi începură să cotrobăiască, deschizînd dulapuri şi uşi, izbindu-le cu furie de perete. Eram încremeniţi. Ce voiau ? Unul dintre soldaţi se opri în faţa mamei :

— Iuda ? o întrebă, îndreptîndu-şi arătătorul spre ea.

— Nu, şopti mama înfricoşată.

Civilul, o figură pătrată cu fălci proeminente, nasui turtit şi ochi de broască, îi ceru mamei acte de identitate, convingîndu-se că nu sîntem evrei.

— De ce nu vopseşti crucea pe poartă, se răsti la mama. Nu ştii c-aşa-i ordinul ? Miine, neapărat...

— Bine, spuse mama.

— Vecinii sînt evrei ? şi arătă cu capul spre casa Edithei.

— Nu ! se grăbi mama, sînt polonezi !

O privi cu coada ochiului.

— Minţi ! ţipă el ca scos din sărite. Minţi cu neruşinare ! Îi menajaţi pe

jidanii aceştia spurcaţi, ca pe propriii voştri copii ?

Mai suspectară un timp prin casă apoi ieşiră tropăind cu cizmele greoaie pe duşumea, izbind uşile. Am alergat la geam pentru a-i urmări. „De n-ar intra alături, de-ar pleca mai repede !"

În faţa porţii noastre cei trei stătură cîteva secunde. Mi s-a părut c-au stat acolo ore întregi ! „De ce nu pleacă oare ?"

Se întorc şi pornesc spre locuinţa „Veveriţei".

Inima îşi începu jocul în ritmuri sacadate şi puternice. Aş fi vrut să strig, să mă audă cei de alături, să fugă, să se ascundă ! Dar nu puteam. Mă zvîrcoleam doar ca într-o cuşcă bine ferecată.

Mama mă linişti :

— Nu li se va întîmpla nimic rău, probabil se face o razie. Ei sînt corecţi. Poartă, ca toţi evreii, steaua galbenă, merg să-şi ia pîine numai la orele fixate, nu supără pe nimeni şi sînt vecini buni.

CEI TREI sunară la uşa „Veveriţei". Bătrîna, bunica Edithei, le deschise. Unul dintre soldaţi o înlătură cu brutalitate, făcîndu-şi loc să intre. Ceilalţi îl urmară. Eu nu mai puteam vedea nimic.

O spaimă cumplită îmi imobiliză toată fiinţa ; eram numai ochi şi urechi, nu puteam părăsi, nicidecum, fereastra.

Deodată răsunară zgomote difuze : geamuri sparte, mobilier strivit, sau cel puţin aşa mi se părea. Apoi un ţipăt sfîşietor străbătu afară, ajungînd pînă la noi. Şi iarăşi lovituri.

Uşa sări în lături, sfărîmîndu-se. Unul dintre soldaţi împingea din spate pe tatăl şi mama Edithei, celălalt pe cei doi bătrîni.

Ţipetele neîntrerupte erau ale prietenei mele. Se agăţase de braţul mamei sale pe care nu voia s-o părăsească.

— Nu, n-o luaţi pe mama, nu vreau s-o luaţi, nu vreau ! Fără ea voi muri, n-o luaţi !

Tatăl ei se întoarse pentru a o linişti. În aceeaşi clipă fusese lovit, în chip animalic, cu patul puştii peste umăr şi împins cu repeziciune spre poartă.

Mama ei plîngea hohotind. Bătrînii abia îşi tîrau paşii, gîrboviţi şi înspăimîntaţi de moarte. Am înţeles că fasciştii îi luau pe părinţii şi bunicii Edithei, lăsînd-o pe ea, copil de doisprezece ani, singură, neajutorată.

Am început să plîng. M-am desprins de la fereastră şi brusc m-am îndreptat spre uşă. Mama, ghicindu-mi intenţia, mă apucă de mînă, zgîlţîindu-mă, ca şi cum ar fi vrut să mă trezească dintr-un coşmar. Îmi dădu două palme.

— Stai, se răsti la mine, ne omoară pe toţi, ce vrei să faci ?

— Nu vreau să-i facă vreun rău, nu vreau ! răspund printre sughiţuri. Du-te şi le spune, mamă, că Edith va sta la noi, vom avea grijă de ea pînă se vor întoarce ai săi. Du-te mamă, te rog, du-te !

Mama mă ameninţă din nou, spunîndu-mi să mă liniştesc. Apoi începu să se închine, cerînd îndurare undeva, departe, privind spre cer. Cui ?...

Edith continua să ţipe agăţată de mama ei. Civilul trăgea de hainele de pe ea, strigînd şi ameninţînd. Ajungînd la poartă cei patru sînt loviţi cu brutalitate şi împinşi în maşină. Cu ură şi furie fetiţa fusese smulsă de braţul mamei sale.

Căzînd, începu de-a dreptul să urle. Părea că-şi pierduse minţile. Se zbătea, îşi agita mîinile şi picioarele, ţipînd neîncetat. Atunci, unul dintre soldaţi se întoarse, lovind-o cu patul armei peste cap. Fetiţa tăcu imediat. Îşi lăsă capul moale pe spate ; avu puterea să încerce a se întoarce sau a se ridica. Voia, cred, cu un ultim efort, să-şi mai vadă pe cei dragi. Fiindu-i teamă că-şi va reveni şi va striga din nou, soldatul care o lovise îndreptă arma asupra ei.

N-am mai putut privi. Aveam senzaţia că arma este îndreptată asupra mea, că eu eram acolo, cu sufletul meu, cu toată făptura mea ; trăiam drama fetiţei de aceeaşi vîrstă cu mine.

Arma răpăi sacadat. Cu furie dementă, soldatul, aproape copil şi el, îşi omorî semenul.

Ilustraţie de **Tatiana Schön Apahideanu**

UN urlet puternic şi maşina se urni din loc, îndepărtîndu-se. O linişte de plumb căzu peste tot.

N-am ieşit afară. Nu m-am dus nici măcar la gard. Spectacolul m-ar fi îngrozit, nu l-aş fi suportat. Curtea, care altădată fusese prilej de joacă şi veselie pentru mine, devenise acum străină şi tristă, cu aer de cimitir. Aproape nu mai puteam merge. Picioarele-mi erau paralizate de frică şi groază. Ceva se rupsese în mine. Nu-mi trebuia să văd pe nimeni ; nu suportam să aud vorbindu-mi-se. A fost un şoc prea puternic pentru sufletu-mi de copil.

În mintea mea o condamnam pe mama că nu cedase rugăminţilor mele de-a o aduce la noi pe Edith. Nu bănuiam atunci că nebunia legionară, de care abia scăpasem, fusese înlocuită de barbaria nazismului.

Zile întregi mă chinuiam. Nu puteam mînca, nu puteam dormi. Cînd venea noaptea, în întunericul încăperii, priveam cu ochii larg deschişi ; de zeci şi zeci de ori mi se derula în minte filmul nelegiuirii săvîrşite de sălbăticia fascistă. Apoi, cu faţa în pernă, plîngeam, plîngeam...

Mă obseda crima făptuită sub ochii noştri, neputinţa noastră de a întreprinde ceva.

Odată cu sfîrşitul „Veveriţei", mi-am pierdut veselia, pofta de joacă, dorul de viaţă. Mi se răpise, parcă, o parte din fiinţa mea. Stăteam veşnic pe gînduri, iar uneori credeam că o văd aevea, lîngă mine, că-i aud rîsul zglobiu, că mă cheamă... Reveneam la realitate şi iarăşi începeam să plîng. Îmi pierise dragostea pentru învăţătură. Părinţilor începuse să le fie teamă că mă voi îmbolnăvi.

Multă, foarte multă vreme n-am mai putut crede în nimeni. Pe stradă ocoleam oamenii, în fiecare dintre ei bănuiam bestia care, oricînd, s-ar fi putut dezlănţui, comiţînd o crimă la fel de odioasă. Îmi aminteam cuvintele „Veveriţei" : „Tata spune că cel mai frumos şi nobil lucru este să crezi în oameni, în ce-au creat ei, să-i ajuţi !"

Cît de mult se înşelase Edith !

Mi-am revenit treptat. Am înţeles că cei ce formau armata aceea dementă nu puteau fi oameni ! Adevăraţii oameni nu sînt capabili de atîta cruzime ! Mai tîrziu am aflat şi de alte fapte mîrşave comise de fascişti. Aceasta mi-a întărit convingerea că ei au fost crescuţi şi formaţi în doctrina nebuniei, a crimei.

Auzisem, după un timp, că familia prietenei mele fusese deportată în Germania sau Polonia. Bătrînii ar fi murit în lagăr, iar mama ei şi-ar fi pierdut minţile. Despre tatăl Edithei n-am aflat nimic, niciodată. Am căutat ani de-a rîndul să găsesc cea mai neînsemnată urmă a lui, dar a fost în zadar. S-ar putea să se fi prăpădit şi el de durere ; nu-i uşor să-ţi vezi unicul copil ucis în chip barbar la vîrsta viselor copilăreşti, la vîrsta păpuşilor încă..."

Femeia se opri pentru o clipă. Oftă din nou, apoi continuă :

„Eu am familie, am copii de vîrsta „Veveriţei"... Dar sufletul mi-a rămas rănit pentru toată viaţa. Deşi au trecut mulţi ani de atunci, cred că rana nu se va vindeca vreodată ! Au fost frînte brutal aripile copilăriei mele şi sfîşietor de brusc întreruptă viaţa acelui minunat copil — cu atît mai mult, cu cît soarta ei au avut-o milioane de copii !"

Tăcu. Se ridică de la locul ei, apropiindu-se de fereastră ; o deschide. Aerul rece pătrunde năvalnic înăuntru. Era tocmai ce ne trebuia ; amintirea fetiţei zglobii, atît de încrezătoare în oameni şi în viaţă, plutea în preajma noastră — „cu ochii verzi şi părul asemenea castanei pîrguite în toamnă tîrzie"...

NIMENI nu scotea o vorbă. Numai roţile trenului repetau sacadat, într-o ritmicitate perfectă, acelaşi cîntec : taca-tac, taca-tac !

Întrebările ar fi fost de prisos. Unul dintre pasageri iese pe culoar, aprinzîndu-şi grăbit o ţigară. Trage cu nesaţ din ea, privind în bezna adîncă. La ce se gîndeşte oare ?

Femeia continuă să stea la fereastră ; rămîne acolo pînă la sfîrşitul călătoriei, cu capul sprijinit de mîna stîngă, îndoită pe geam, cu părul fluturînd.

Celălalt călător îşi prinde capul în mîini, oftînd. Eu rămîn cu gîndurile mele, meditînd la uluitoarea întîmplare, care mă tulbură atît de mult.

Curînd începem să ne pregătim pentru coborîre. Iaşul ne va întîmpina primitor ca întotdeauna. Trenul goneşte după Dealul Cetăţuia. Oraşul apare în toată splendoarea şi măreţia lui. Cu zecile de mii de lumini este asemenea unui far uriaş în noapte, care ne călăuzeşte drumul.

Ne luăm rămas bun unii de la alţii şi coborîm. Plec pe jos, spre oraş, sorbind cu nesaţ aerul rece al iernii. Mă sufoca, chiar şi numai povestită, oribila crimă săvîrşită, de mult, în această citadelă a culturii şi bătrînă vatră a Moldovei.

Scriitorii şi ţara

Elogiu chimiei

ÎN **Ţara de sus** şi-n **Ţara de jos, în** Moldova, sînt mîndre şi-ntinse păduri, sînt munţi cu pîntecul de sare şi dealuri în inima cărora pulsează în lină cîntare ţiţeiul, sînt obcine din ale căror adîncuri, codrii, pietrificaţi de milenii, se vor din nou la lumină. De sus, de deasupra Dornelor şi pînă-n cei şapte munţi ai Vrînceioaei, alintîndu-se pe lîngă apa Bistriţei şi Moldovei, Tazlăului şi Trotuşului, în jos către Siret, pămîntul acesta — ca întreg rotundul pămîntului românesc — poartă în el şi peste el binecuvîntarea primordială. Şi peste tot, de la apa Sucevei şi pînă la uriaşul genunchi al Dunării, către Mare, pe aceste meleaguri stăruie de veacuri, în cernerea albastră şi luminoasă a timpului, semnele noastre de stăpînitori : străvechi ctitorii — cetăţi, şi biserici, şi hanuri, şi sate de tîmp, sub care dorm somn de veghe voievozii şi părinţii noştri din veac.

Prin locurile acestea, de la Pietrele Doamnei şi pînă spre aşezările Odobeştilor şi Panciului, în fiecare an bat drumurile, văd şi revăd pămînturile noastre şi mă minunez de mari frumuseţi de ţară veche şi dîrză şi mă uimesc de noile şi marile frumuseţi pe care oamenii acestui timp le zidesc aici, alături de legende. Şi de fapt uimirea e mîndrie şi bucurie şi imn, şi e bine şi înălţător că ne bucurăm de oameni şi de faptele lor.

FERM şi neabătut, ca o mărturie a îndrăznelii şi puterii s-au ridicat aici marile cetăţi ale socialismului. Mai întîi cele ale luminii : la Bicaz, Dărmăneşti, Borzeşti şi-n continuare splendida salbă de hidrocentrale de pe Bistriţa. Au urmat apoi strălucitoarele edificii ale chimiei, sublime înlănţuiri de mari construcţii metalice, argintiul lor chemînd o lume de basm.

Cetăţile chimiei !

Noul peisaj românesc, şi în special cel din Moldova, nu poate fi conceput fără această prea cunoscută expresie. Fiindcă aici, chimia este aproape atotstăpînitoare. Străvechile resurse de materie primă au stimulat imaginaţia creatoare, avîntul industrializării. Petrolul, sarea, lemnul pădurilor, iată izvorul de viaţă al evului înnoitor, pus în mişcare de oamenii liberi şi harnici şi talentaţi.

Un elogiu chimiei, acestui uriaş şi clocotitor ferment al progresului, bunăstării şi civilizaţiei contemporane. Un imn uriaş acestei forţe, oamenilor care cu dăruire şi forţă creatoare o slujesc !

Un elogiu chimiei, marilor mutaţii pe care le-a operat în viaţa foştilor pădurari, agricultori şi păstori, în viaţa modestelor aşezări din aceste ţinuturi.

Da, un imn înălţător materiei în superioară transformare, moleculelor şi atomilor porniţi pe tainicele drumuri ale sutelor de mii şi milioanelor de kilometri de conducte, către înaltele turnuri irizante, spre marile cazane şi transformatoare de viaţă străveche în splendori ale noului.

Da, un elogiu chimiei şi oamenilor săi, lucrători şi meşteri şi ingineri, acestei tinereţi fără bătrîneţe, care la istoria de pînă ieri o aduc pe cea de azi, cea a socialismului.

Da, aici, în străvechea şi plina de slavă Moldovă a arcaşilor lui Ştefan o nouă slavă înnobilează pesiajul, dîndu-i aură de mirifică şi, totuşi, nouă legendă.

Materie de început : ţiţeiul şi sarea şi lemnul, plus electricitatea, plus priceperea şi inteligenţa oamenilor acestor pămînturi de doină şi baladă. Şi mai departe : benzină şi acizi şi mase plastice, „hrană şi medicamente" pentru culturile agricole, fire şi fibre sintetice, mobilă şi celuloză şi hîrtie şi alte zeci de produse finite sau semifabricate. Şi peste toate **cauciucul românesc** — CAROM — mîndria petrochimiei româneşti.

ŞI MAI DEPARTE ? Lumină în răzăşeştile sate, confort în noile şi înnoitele oraşe, bogăţie de ţesături şi haine din mătase şi lînă „artificială", covoare, obiecte de uz casnic şi gospodăresc, cîmpuri mănoase şi livezi şi vii. Şi mai departe : trenuri şi vapoare ducînd pe alte meridiane renumele hărniciei şi talentului românesc.

Un elogiu chimiei şi slujitorilor ei !

Un elogiu strălucitoarelor cetăţi din şesul Sucevei, care conferă o nouă strălucire vechii cetăţi de scaun, un elogiu chimiştilor de pe văile Bistriţei şi Siretului, da, un cîntec de slavă uriaşelor cetăţi ale socialismului de pe Valea Trotuşului...

Chimiştii din Moldova, ca şi cei din Oltenia, din Transilvania şi Dobrogea vor fi mereu la înălţimea anilor luminoşi pe care îi trăim, dînd ţării rodul bogat al dăruirii, priceperii şi talentului lor.

Radu Cârneci

Teatru

Studioul Institutului „I. L. Caragiale"

„Cum vă place"

● OBSERVĂM că interpretarea unui text de factura lui **Cum vă place** de Sakespeare rămîne un examen dificil pentru multe teatre, piesa prilejuind, cum bine se știe, spectacolul de la Teatrul Municipal, pus în scenă de către Liviu Ciulei, moment de referință în teatrul românesc, recunoscut ca atare și de către aceia care nu au subscris concepției și realizării sale. Interesant, spectatorii de astăzi ai premierei de la Studioul studențesc de teatru se referă frecvent la acest reper, și nu la reprezentarea piesei chiar pe scena Studioului (în 1964, cu Valeria Seciu, Mariana Mihuț și Mircea Andreescu în distribuție). Motivul e simplu. În fapt se examinează în ce măsură spectacolul depășește nivelul unei reprezentații studențești de rutină pentru a propune sau valida o nouă ipoteză interpretativă. Diu păcate — dar prin asta nu negăm împlinirile spectacolului, atîtea cîte sînt și de factura pe care o au — sîntem departe de noi ipoteze, sîntem chiar departe de o concepție unitară limpede, reprezentația depășind nivelul celorlalte, alături de care se află pe afișul Studioului, fără a deveni însă un moment semnificativ. Premisele existau. Ne referim, dincolo de text (care este o premisă, dar și un examen dificil), la decor și la muzică.

Studenții Lia Manțoc și Andrei Both (din clasa profesoarei Elena Pătrășcanu Veakis, de la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu") au imaginat un decor simplu (folosind ingenios funii împletite), funcțional, potrivit atît scenelor de la curte, cît și celor din spațiul ideal al pădurii Ardeni. Izbutite sînt, de asemenea, costumele, a căror linie urmează intenția definirii tipologice, dar și pe aceea a rafinamentului (în limitele tipului de reprezentație pe care îl servesc). Muzica semnată de Myriam Marbe — uneori folosită totuși excesiv — traduce în cîteva motive pregnante temele piesei.

Muzica și decorul sînt însă, oricît de strălucite, doar elemente ale sintezei pe care o așteptam. Ea nu se produce, credem, pentru că la nivelul concepției de ansamblu nu s-a depășit descifrarea intrigii aparente. Shakespeare „citit" ca autor de intrigă dramatică e uneori, cum s-a mai spus, dacă nu neîndeminatic, cel puțin naiv. Intriga ar fi la el doar mijlocul spre acel scop ce este filosofia implicită a pieselor sale. Iar descifrarea acesteia, cît mai atentă și fidelă, este momentul prin care o concepție se justifică și se recomandă. Regia lui Laurențiu Azimioară a îndreptat spectacolul spre o interpretare care, pe momente, luate în sine, este reușită. Dar care nu împlinește, la nivelul semnificației profunde, un **întreg** coerent. Ne revine astfel doar plăcerea de a vorbi de cîteva roluri ce recomandă studenți bine puși la punct sub raportul tehnicii de joc și care își confirmă talentul văzut la intrarea în Institut. E vorba de Dana Dogaru (Celia) — temperament autentic, expresivă, comunicînd foarte bine cu partenerii —, de Andrei Finți (în rol dublu — și aici, probabil, în această ipoteză a unui Janus, ar fi un element de concepție, practic însă **doar enunțat**), căruia un plus la capitolul dicție nu i-ar strica, de Nicolae Manolache (Orlando), luminoasă apariție de june prim, jucînd atît de inspirat scena îndrăgostirii sale, de Gheorghe Popa, căruia îi prevedem, chiar dacă rolul dificil al lui Jacques Melancolicul îi pune mari probleme, o frumoasă evoluție, bazați pe calitatea prezenței sale scenice, cum și pe aceea a rostirii (scena monologului său despre Lume ca teatru face parte dintre momentele izbutite ale reprezentației). Am reținut, parțial, și prezența Marei Costea (accentele puse, în rolul Audrey, sînt totuși uneori prea stridente), a lui Valeriu Preda și a Monicăi Mihăescu. Aceasta din urmă, cum ne-am putut convinge urmînd sugestia unor colegi, progresează, și chiar dacă nu împlinește încă exigențele dificilului rol ce-i revine (Rozalinda), promite să se apropie de aceasta. Nu doresc, din motive pedagogice în primul rînd, să stărui prea mult asupra unor roluri ratate. Menționez doar că profilul imprimat lui Tocilă (Tudorel Filimon) este departe, prea departe de spiritul textului. De asemenea, că nu totdeauna o mișcare frumoasă în sine (mișcarea mîinii, înaintarea pe scenă, poza la rampă) definește și un stil de joc.

Mihai Nadin

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Festivalul teatrului istoric

ORGANIZAT, pentru prima oară, la Craiova, Festivalul teatrului istoric a prilejuit o săptămînă de spectacole, ale colectivelor din orașul-gazdă, Botoșani, Oradea, Sibiu, Brașov, Timișoara, Iași și un simpozion în temă. Nu s-a produs nici o premieră, n-a fost prezentă nici o trupă bucureșteană, discuția nu s-a referit la ceea ce s-a văzut pe scenă. Unele din reprezentații nu sînt concludente pentru stadiul actual al artei dramatice românești. Totuși, inițiativa își are valoarea ei de cultură teatrală și de idee: s-a întemeiat o manifestare artistică de anvergură și de actualitate, s-a deschis o posibilitate de a se discuta aplicat destinul prezent al dramei istorice naționale și modul de valorificare scenică a producțiilor din această sferă tematică.

După cum s-a putut vedea, lucrările rezistente, mai vechi, ca **Petru Rareș** de Horia Lovinescu sau **Io, Mircea Voevod** de Dan Tărchilă sînt continuate, ca preocupare și modalitate contemporană de a angaja problematica istorică, de autori tineri înzestrați — ca Mircea Bradu în **Noapte albă**, evocare poematică a unuia din cei dintîi voievozi români, din Transilvania, Menumorut, domnind, gîndind și acționînd pentru salvgardarea ființei etnice a poporului și pentru neatîrnare — sau de autori experimentați, ca Mihnea Gheorghiu, dînd, în **Capul**, o meditație modernă asupra rațiunilor luptei naționale și un portret dramatic al marelui Mihai. Sînt, de altfel, și cele mai edificatoare drame istorice noi ale actualei stagiuni, astfel că spectatorii craioveni, care au participat în număr mare la festival, în somptuoasa sală a Naționalului, și-au putut formula, în această privință, un punct de vedere avizat. Cantitativ e, desigur, o producție mică ; s-a vorbit însă, pe larg, despre literatura de evocare aflată acum pe șantier, despre premierele în imediată pregătire, astfel că judecata de mai sus ar putea fi infirmată de noutățile primăverii și, desigur, de cele ale toamnei viitoare.

Publicul oltean și invitații din alte orașe au avut posibilitatea să vadă și premiera absolută a poemei dramatice **Decebal** de Mihail Eminescu, cea mai importantă restituire dramaturgică a anului, datorată cercetătorului Marin Bucur, regizorului Ion Olteanu și directorului teatrului botoșănean, Constantin Dinischiotu. Deși revalorificarea vechiului și bogatului repertoriu românesc se face încă, de către teatre, greoi și extrem de încet, acest singur și strălucit exemplu de piesă pînă acum ignorată de scenă (chiar dacă nu e vorba de o operă dramatică desăvîrșită de către autorul ei) atrage din nou atenția asupra unor căi inedite de investigație în uriașul teritoriu, neexplorat încă, al literaturii de odinioară. Montarea, într-o viziune realist-metaforică, a poemului, în stilizare subtilă și atmosferică lirică, a propus discuției și un mod contemporan de reevaluare scenică, avînd ceva din simplitatea plină de farmec a înscenărilor de poezie. Chiar dacă spectacolul nu e egal în tensiune pe tot parcursul său și nu e la fel de puternic susținut de toți actorii, el se constituie într-un termen de referință pentru reconsiderarea în arie realistă modernă a repertoriului istoric de orientare romantică, sau chiar a stilului romantic al interpretării vechilor drame istorice. Căci atît cuceririle artei dramatice românești în ultimele decenii, cît și mutațiile din domeniul sensibilității și al gustului revendică exegeze scenice substanțial înnoite — fără emfază și declarativism, fără exhibiții de bravură individualistă — centrate nu pe exacerbări temperamentale, ci pe idei clare și afecte autentice. Însăși noțiunea de frumos se leagă, din ce în ce mai evident, de aceea a autenticului, astfel că nu vom avea decît a ridica din umeri, pierzîndu-ne interesul, cînd vom vedea în loc de metafore sensibilizînd actualitatea, efecte scenice stranii, de un pitoresc incolor și căutat, deformînd o umanitate frumoasă, călăuzită de o idee patriotică autentică (spectacolul orădean **Noapte albă**) sau morocănoase lecturi corale cu solist aflat în întrecere cu sine însuși, îngustînd inteligența personajelor, degradînd conflictele esențiale în sumare înfruntări verbale (spectacolul sibian **Vlaicu Vodă**). La drept vorbind, în asemenea împrejurări nici nu avem de-aface cu o veritabilă viziune romantică, ce, bine gîndită și organizată, s-ar putea oferi ca o experiență interpretativă, ci cu deformări ale manierei romantice sau cu sechele ale unor modalități teatrale perimate.

ENEÎNDOIELNIC că atractivitatea actului teatral se realizează azi cu alte mijloace estetice și, în orice caz, într-o concepție unitară, care-și subordonează toate elementele scenice și face să treacă prin toate compartimentele spectacolului același vector spiritual. E cazul spectacolului craiovean **Capul**, cea mai interesantă realizare din acest prim festival al teatrului istoric, vibrantă aducere a epocii revolute în prezent, printr-o esențializare rafinată a peisajului exterior și o descriere nervoasă a mișcărilor sufletești, mizindu-se pe relația directă cu publicul ; e și cazul spectacolului timișorean **Viforul**, cu piesa lui Delavrancea, regîndită de tînărul regizor Ioan Ieremia, scenografa Emilia Jivanov, actorii Gheorghe Stana (Ștefăniță Vodă) și Vladimir Jurăscu (Luca Arbore), mai puțin alții, prin raportarea textului la documentul istoric și situarea demonstrației că domnitorul era un om lucid, nevoit să lupte, cu ce avea la îndemînă, atît cu inamicii externi, cît și cu cei interni, într-un cadru auster, de sugestie medievală în nuanțări shakespeariene. Ritmul viu, constant, relațiile dure între eroi, lipsa digresiunilor de odinioară vizînd presupusa natură patologică a actelor lui Ștefăniță, explicarea, fără menajamente, a complotului boieresc ca o conspirație antistatală, cu tulburi ramificații în afara granițelor corespunde și cercetării istorice mai noi și dă o lumină actuală piesei vechi a lui Delavrancea, nu și cea mai consecvent gîndită și lucrată piesă a sa. Colțuros și sever comprimat, pierzînd unele personaje prin subinterpretări (Doamna Tana, Oana), înfățișînd cu oarecare uniformitate personajele episodice, spectacolul are totuși un aer tineresc și exercită o anume seducție asupra privitorului, invitat să mediteze și el, ca și cronicarul de demult, asupra adevărului din faptele expuse și a dreptății fiecăruia din protagoniștii dramei. Transferul cutezător din registrul tragediei romantice de fald istoric în acela al dramei realiste analitice, concentrate pe psihologie, mi se pare a conveni reprezentației și a oferi, iar, un motiv fertil de dispută teatrologică. Căci nu orice repunere în scenă a dramelor istorice interesează azi, ci restituirea lor efectivă, regîndirea lor scenică pe coordonatele filosofice și artistice ale timpului nostru.

SIMPOZIONUL ce a însoțit festivalul a favorizat o sinteză teoretică a eforturilor actuale în domeniul contribuției teatrului la făurirea epopeii naționale și formularea unui punct de vedere adecvat asupra unei posibile, necesare conjugări a tuturor acestor eforturi într-o acțiune sistematică, unitară, de amplă perspectivă (Constantin Măciucă, director general al instituțiilor de spectacole din Consiliul culturii și educației socialiste) ; monografieri de real interes (**Dramaturgia lui Eminescu** de Pompiliu Marcea, **Dramaturgia istorică pe scena Teatrului Național din Craiova** de Florea Firan, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, **Lucian Blaga și epopeea națională** de scriitorul I. D. Sîrbu) ; opinii de istoric asupra raporturilor dintre adevăr și ficțiune (Radu Florescu) ; mărturii de creație ale dramaturgilor Mircea Bradu, Dan Tărchilă și regizorilor Ion Olteanu, Ioan Ieremia. O manifestare întrucitva fără relație cu festivalul, lipsită de participarea actorilor și directorilor acelor trupe ce s-au aflat pe afiș ; un început pozitiv însă, în măsura în care reprezintă o strădanie de a da un suport teoretic manifestării artistice și de a formula o concluzie culturală asupra ei, inserînd-o în complexul de activități ce au determinat-o.

Cum s-a anunțat că inițiativa craioveană se permanentizează și că viitorul festival al teatrului istoric, dedicat Centenarului independenței, va avea loc în luna mai 1977 e neîndoielnic că experiența aceasta dintîi rămîne însemnată atît ca moment inițial generator, cu toată aura sa afectivă și propulsivă, cît și ca punct de pornire eficace al înfăptuirii viitoare.

Valentin Silvestru

Noua premieră a Teatrului Giulești, debutul de dramaturg al scriitorului Alexandru Monciu-Sudinschi, Caractere. **George Bănică (dreapta) este regizorul și unul din interpreții spectacolului. Celălalt actor din imagine — Florin Zamfirescu**

Radio Televiziune

Pagini de jurnal

● DIN „jurnalul" nostru săptămînal de privitor al televiziunii și ascultător al emisiunilor de radio reținem microinterviul Constanței Buzea transmis — adecvat — în pauza unui concert simfonic. La 20 de ani de la debut, debut ce se înscrie, ca la întreaga generație („diversă și patetică") din care face parte, în lumina de adîncă limpezime a viziunilor lui Nicolae Labiș, poeta consideră că poezia este „singura posibilitate satisfăcătoare de a dialoga cu lumea" ; un poet își iubește **mai ales** acele poezii „în care nu s-a putut recunoaște, în care a închis un conflict cu sine", poezii ce nu sînt, cu necesitate, „frumoase" și pentru cititori ; cît despre viață, despre această trecere prin timp și experiență, ea este o luptă : „viața înseamnă să te lupți cu tine, să lupți și să-ți facă plăcere să lupți" ; iar scriitorul îi apare ca o necesară și tulburătoare sinteză a perseverenței, geniului și rigorii. Proiectele Constanței Buzea sînt cuprinse în două verbe : a scrie („visez la o carte de sonete, o carte perfectă") și a trăi („va trebui să trăiesc ca să văd ce se mai poate adăuga").

● DIN ultimul **Meridian-club** radiofonic, două mențiuni : evocarea casei lui Faulkner și imaginea pe care Pop Simion ne-a dat-o despre Acropolis, „aliat sigur al omului de azi și de totdeauna".

● FOARTE BUNĂ ediția de simbătă a unui alt „club", **Clubul T**, dedicat de televiziune Facultății de arhitectură. A fost un bilanț exact și un adevărat moment poetic. Mîndria, întemeiată, a celor ce-și enumerau realizările unei munci perseverente, entuziaste, dificile, era însoțită de mîndria, nu mai puțin convingătoare, a celor ce schițau liniile activității viitoare. Un aer de profundă camaraderie unea pe invitați, de la rector la cei mai tineri studenți, „echipă" al cărei țel nu poate să întrunească decît stima și respectul nostru. Cifre și imagini ne-au dat foarte concrete știri despre un mod de a gîndi, de a munci, de a vedea viața. „Dorim ca tinerii arhitecți să viseze — spunea rectorul, solicitat de organizatoarea emisiunii a găsi o formulă sintetică a discuțiilor — să viseze, să fie cu capul în nori, dar cu picioarele bine așezate pe pămînt". Și am cunoscut visele acestor tineri, vise închise la temelia somptuoase-

Pe ecrane

„Arborele cu frunze roz"

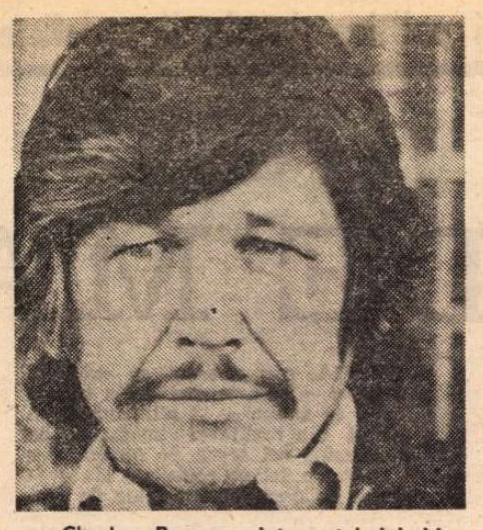
ÎN PRINCIPIU, un film prost nu poate fi salvat prin jocul bun al unor actori buni. Ba chiar asta agravează necazul (necazul nostru că s-a stricat, cum se zice : „orzul pe gişte"). Cazul însă al filmului italian **Arborele cu frunze roz** este mai special. Aici, actorii binevoiesc şi ei să joace prost. Toţi. Afară de doi copii care interpretează cu o artă desăvîrşită roluri psihologiceşte inexistente. Dar iată, pe scurt, slăbuţa, jerpelita poveste. Un bărbat şi o femeie, oribil de bogaţi, au de gînd să divorţeze. Copiii lor, un băieţel (12 ani) şi o fetiţă (8 ani), aflînd asta, se supără foc şi, bineînţeles, fug de acasă. Pe drum, îi apucă ploaia. Atunci, iarăşi bineînţeles, fetiţa se întoarce acasă. Băieţelul nu. Căci el mai are ceva important de făcut, şi anume el trebuie, bineînţeles, să fie lovit de o maşină. Lucru lesne de obţinut, căci şoseaua era largă şi pustie. După trezirea din leşin, băiatul se tîrăşte pînă la păduricea de vizavi, unde, în lipsă de alt suflet-frate în braţele căruia să se arunce, se mulţumeşte să facă asta cu un copac, pe care îl strînge, drăgăstos la pieptul său. Copac, care iarăşi bineînţeles, va avea frunze roz, căci aşa le avea el în basmul pe care îl povestea bunica. Cu această afectuoasă îmbrăţişare se termină filmul. Am mai văzut şi alte (cum se zice) : „finaluri deschise", în care habar să n-avem de ce ar putea să se mai întîmple. Dar atît de „deschis" ca aici, nu ni s-a mai dat să întîlnim. Ca dovadă, unii spectatori chiar au şi refuzat orice continuare a poveştii. Astfel unul din ei (care a scris şi o recenzie a filmului) s-a hotărît să-l omoare pe băiat. De fapt, băieţelul nu murise de loc. Dar ucigîndu-l spectatorul nostru a scăpat de orice efort de imaginaţie. La vîrful care bîntuie pe tot parcursul filmului, spectatorul nostru a contribuit şi el.

„Majestyk"

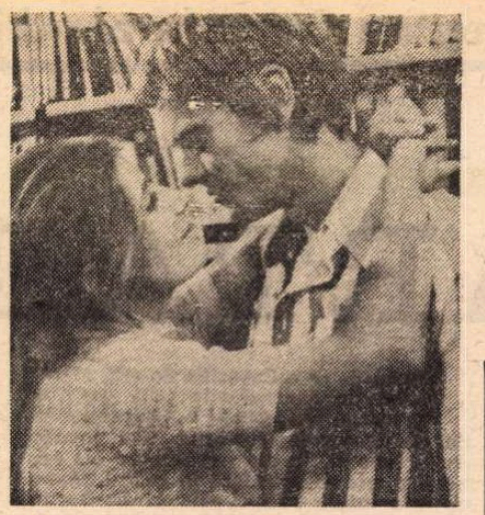
CE RESPIRAŢIE uşurată dacă, de la un asemenea neant cinematografic treceem la un film ca **Respiraţie liberă** (film maghiar) sau la filmul **Majestyk**, făcut după toate regulile artei americane (regie : Richard Fleischer ; interpret : admirabilul Charles Bronson). Perfecţia este, la americani, o calitate veche şi banală ; un merit de mîna a doua. De aşa de multă vreme s-au deprins ei să facă filme perfecte. În schimb originalitatea rămîne o calitate mai preţioasă decît simpla desăvîrşire. Şi **Majestyk** tocmai se întîmplă să fie şi foarte original. Este un film de Far West fără nimic din poncifurile westernelor, fără pic de cow-boy sau de şerif justiţiar. Găsim, desigur, acolo un bandit fioros, dar nu de tip Texas, ci de tip Dillinger, de tip Chicago. Personajele secundare sînt şi ele de o psihologie neobişnuită şi interesantă. De altfel filmul e un tipic film psihologic, ceea ce nu-l împiedică să aibă mereu peripeţii palpitante şi primejdii spectaculoase.

„Respiraţie liberă"

CEL de al treilea film de care vreau să vorbesc aci este o producţie maghiară. Autor o femeie : Márta Mészáros. Şi aşa de original, încît nici unul din recenzenţii pe care i-am citit n-au priceput (ce



Charles Bronson, interpretul lui Mr. Majestyk



Respiraţie liberă, un film de actualitate, cu Erzsébet Kútvaölgy şi Gabor Nagy

zic ? nici n-au perceput) despre ce era vorba. Tema este perfida primejdie a aplicării proaste a unui lucru foarte bun. Temă veche, pe care lumea de astăzi o face cumplit de nouă, de **inedită**. Aci, lucrul cel foarte bun şi greşit aplicat este cultura, învăţătura, ridicarea intelectuală Iar ideea eronată — şi vinovată — este că numai cine are patalama universitară este persoană stimabilă. Aşadar, ceilalţi fără „studii" academice, nu-s oameni pe care să-i poftești la masă sau să le dai fata de nevastă. Avem aici unul din urîtele aspecte ale îmburghezirii.

Dar iată povestea. Iutka (Erzsébet Kútvölgyi) e o fată tînără, drăguţă, deşteaptă, curajoasă. E lucrătoare la o fabrică de textile. Ca să poată dansa într-un local mai agreabil, se duce la seratele de la Universitate. Acolo cunoaşte pe un student (Gabor Nagy) de care se îndrăgosteşte (şi el de ea). Părinţii lui erau nişte oameni foarte capabili, care se ridicaseră prin muncă simplă, fără studii universitare şi ajunseseră la o bună stare materială. Dar pe fiul lor voiau neapărat să-l facă, mă rog, „intelectual". Ceea ce, de asemenea, era foarte frumos din partea lor. Din păcate, rîvna deveni se la ei superstiţie şi le sucise capul. Căpătaseră un irevocabil dispreţ pentru oamenii fără studii superioare, fără standard de viaţă — material şi spiritual — mai ridicat. Universitatea ! Acesta era idolul lor. Numai asta conta pentru dînşii Cine nu urmase o facultate era, în ochii lor, un paria, cu care ţi-e silă să ai raporturi mai strînse. Pentru nimic în lume n-ar fi admis ei ca fiul lor, „Studentul", să se însoare cu o muncitoare. Maladia aceasta nu e numai contagioasă ; ea mai poate fi şi ereditară. Tînărul nostru, deşi în fond băiat de treabă, precum şi sincer îndrăgostit de mica lucrătoare, tot mereu şovăie. Îl vedem : cînd aliindu-se, cînd lepădîndu-se ; cînd acceptînd ce vrea ea, adică să o prezinte părinţilor lui şi să le spună adevărul, cînd, din contră, punînd-o, să se prefacă, în faţa lor, că e fiică de intelectuali bogaţi. În toate acestea, fata are o conduită interesantă. Admite să treacă drept studentă, dar asta numai pentru a avea ocazia să le toarne poveşti gogonate, care îl ofensează pe băiat, căci vede bine cum ea îşi bate amarnic joc de părinţii lui şi îi consideră nişte bieţi oameni dispuşi să înghită orice. În aceste conversaţii, ea are demnitate de senior, în timp ce ei apar ca neciopliţi. Iar la urmă de tot, le spune, pe şleau, brutal, adevărul. Ceea ce rupe toate punţile. Şi tot ea, brava noastră mică lucrătoare, va fi aceea care îl va respinge pe el, sătulă de minciună, minată de pofta de a „respira liber" (acesta e chiar titlul filmului) — minată de acea **sacra fames**, de sfîntă foame a adevărului. Acestea toate sînt tema fundamentală, pe care, cu armonicile din muzică, o completează o serie de scene episodice, ca de pildă cînd o colegă a fetei îi spune cît de tare o fericeşte (aproape că o invidiază) pentru norocul ei de a fi îndrăgostită. Ea nu poate. Sau cel puţin n-a putut încă. A te îndrăgosti înseamnă a întîlni un om care să merite această frumoasă alegere Şi asta e aşa de greu de găsit... Sau alte scene secundare, unele din ele pline de un mucalit umor.

D. I. Suchianu

Secvenţa: A FOST ODATĂ...

● VREAU sa vă spun azi povestea unui bătrîn profesor care spunea o poveste (poate aţi văzut secvenţa din **Grup de familie...**) simbătă după amiază, la TV). El zicea aşa : odată, în casa unui om, s-a mutat la etajul de deasupra lui un chiriaş. Din ziua aceea omul a început să audă paşii chiriaşului : la început mai rar, erau şi zile cînd nu îi auzea, apoi din ce în ce mai des, tot mai des, aproape tot timpul. **Era moartea** — îşi încheie bătrînul profesor povestea. Trece o vreme şi-l regăsim pe profesor pe patul de suferinţă. Citeşte. În liniştea desăvîrşită care-l înconjoară încep să se audă dintr-odată nişte paşi. Bătrînul profesor lasă încet cartea şi ridică ochii spre tavanul de deasupra lui. „Sfîrşit" apare pe ecran, sfîrşitul tuturor vieţilor : a bătrînului profesor dar şi a lui Visconti care, în zgomot insistent şi implacabil de paşi, a izbutit să încheie acest film-testament numit **Grup de familie în interior.**

a. bc.

Cinema

Flash-back

Viaţa particulară

● ORICE reportaj este un film de arhivă încă înainte de a îmbătrîni. Chiar atunci cînd, ca în cazul acesta, este mai degrabă decît summum-ul unor documente — documentul unui sentiment. **Naşterea unui miracol** de Nicolae Opriţescu (scenariul Manuela Gheorghiu, imaginea Tiberiu Vătăşescu) o alege pe Nadia Comăneci, dar nu atît ca pe „cea mai bună sportivă a anului 1975", cît ca pe un subiect fragil, ca pe o prizonieră a gloriei, care în culise trebuie să plătească tot mai greu fiecare suire pe podium. Filmul este în fapt o elegie — lucidă şi prin asta înălţătoare — despre tot ceea ce trebuie lăsat pe talgerul pasiv al cîntarului : copilăria, zîmbetul, liniştea anonimatului. Realizatorii ne trec prin contraste. Nadia — decompusă în fotograme — seamănă la început cu o lamă tremurătoare, este abstractă ca un simbol. Imediat după aceea, grosplanuri demistificatoare ne-o umanizează pînă la umilinţă (radiografia mîinii, bretonul imperfect, porii, negri, ochii încercănaţi) În sfîrşit, acestei urcări în sublim şi acestei coboriri în biologic îi urmează partea cea mai importantă — deşi aparent cea mai cenuşie — a filmului : pendularea neîncetată între muncă şi succes, între banalitate şi eveniment. Privite în sine imaginile de la antrenament şi din concursuri n-ar spune mai mult decît o emisiune sportivă. Nici scenele din clasă sau din dormitor mai mult decît un jurnal. Dar montajul — cînd spiritual, cînd patetic — valorifică pînă la idee totul. Ideea este aceea a zeului sclav, care dă mai multă bucurie celorlalţi decît sieşi. Aproape fără cuvinte, cu minime inserturi titrate sau vorbite, cu o muzică rossiniană oscilînd între sublim şi ironie, cu o bandă de sunete remarcabilă (în care vocea mustrătoare a profesorului alternează cu cea triumfătoare a crainicului şi cu ovaţiile aţîtate ale tribunelor, iar bătaia obsedantă a pragurilor, cu ronţăitul cinic al rolleiflexurilor şi cu fîşîitul insidos de rotativă), pelicula aceasta de 50 minute are în ea tristeţea duioasă a filmului mut, dar şi neliniştea problematică a filmului modern. Faţa imobilă, fără zîmbet, a Nadiei — a acestui „om serios" cum îi spune fără să glumească antrenorul — exorimă o răspundere tragică şi încrîncenată, o întrebare continuă în faţa lumii pe care o putem citi doar pe sublima faţă de piatră a unui mare actor.

Iată un film despre o meserie de vîrf şi care nu epatează, ci te pune pe gînduri.

Romulus Rusan

Telecinema

Un parc cît un suflet

● Un Cehov energic, activ şi chiar grăbit apărea pînă la urmă şi mai ales la început în **Pescăruşul** lui Lumet, interpretat de mari actori de la un alt capăt al lumii. Lipseau dimensiunea plictisului, a langoarei de stepă, sfîşierea tăcută de rîpă, ferocităţile marilor platitudini — de aceea divina scenă, „a bandajului" dintre mamă şi fiu era ratată, cei doi schimbînd cîteva obrăznicii acolo unde pustiul năştea un cutremur din : „— Nu eşti în stare să joci nici într-un vodevil !" şi : — „Eşti o nulitate !". Pînă acolo însă şi după — lumea aceea avea putere, relief, dinamism, bruscîndu-ne tangourile clasice despre Anton Pavlovici, dar găsindu-şi îndreptăţirea în textul şi subtextul diagnosticianului de pe Sadovaia 6. Arkadina explica de la bun început de ce arată şi se ţine atît de bine la vîrsta ei, fiindcă „are o disciplină de englez", **voila**, şi englezii citeau partitura tocmai aşa. Nici unul nu pierdea timpul; nici unul nu tînjea, erau incisivi, puternici şi exasperările lor veneau din clocotul unei prea mari vitalităţi căreia parcul şi lacul său nu le erau deloc suficiente. O interpretare care nu desfigura ci transfigura credibil, în sensul unui dor după acţiune, binecunoscut din corespondenţa şi din teatrul doctorului, de neînţeles, pentru Tolstoi care spunea şi de ce, de ce nu înţelege el, Tolstoi, **Trei surori**, de pildă ! „Fiindcă nu are un punct de vedere"... Adică „nu are o credinţă". Această lipsă de credinţă, acest ateism cehovian care nu divinizează nimic, care nu se smiorcăie şi nu lăcrimează pe marginea existenţelor devorate de groaza mediocrităţii, ba chiar, pervers, numeşte vodeviluri aceste drame de apocalips sufletesc sau de marmeladă („Creaţia mea e o marmeladă" — Trigorin) — toate aceste secrete verosimile ale unei opere, erau date în vileag în acel fascinant parc unde abia acolo, prin stufărişul care juca admirabil ca decor pentru Nina sau pentru acel imperativ „Boris" al Arkadinei, sau pentru „trecerea unui înger", printre ierburi şi hamacuri, printre tacuri de cricket şi copacii bătrîni ca o durere, abia aici căpăta un suflu esenţial tot ce e mai important în planurile fragile şi aburii oricărei piese cehoviene : o plecare. „Lacul acesta e vrăjit", spunea doctorul — şi aşa fiind filmat, la această intensitate a discreţiei, lacul dădea frumuseţe şi zbor Ninei alergînd prin ierburi la întîlnirea cu Trigorin, justificare deplină lui Kostea să-i spună tot Ninei : „tristeţea ta e un lac secat", lui Trigorin geniu în exprimarea înfricoşării faţă în faţă cu amorul : „Spuneţi-mi, e mult peşte în lac ?" Parcul acesta era atît de încăpător şi de vital, în el totul suna amplu, fastuos, îndelung foşnitor, de la „femeile nu iartă eşecurile", de la „dacă a vrut să-mi placă, de ce nu a scris o piesă normală ?" pînă la „fără teatru nu se poate trăi", încît nu-ţi mai venea să spui, rece, lucid, într-o copilărie a sufletului, o, doamne, dar nici fără Cehov... !.

Radu Cosaşu

Ioana Mălin

● UN NOU EPISOD al **Spectacolului lumii** văzut de Ioan Grigorescu : **Luanda, 4 februarie.** Actualitatea irumpe pe ecran, evenimente abia încheiate se imprimă în sufletul febril al reporterului, omagiind lupta pentru independenţă a poporului angolez sub soarele triumfător al libertăţii.

● PRIN SERIALUL **Danton** de Camil Petrescu, teatrul radiofonic oferă o sugestivă versiune a textului jucat de cîteva colective din ţară, versiune beneficiind de prezenţa unor reputaţi actori : Tanţi Cocea, Mircea Albulescu, Gh. Cozorici, Ion Caramitru, Ion Marinescu, Fory Etterle... La radio, distribuţiile „ideale" au intrat, din fericire şi spre lauda realizatorilor, în practica de zi cu zi sau mai exact de seară cu seară.

● DAR A TRĂI şi a munci în chip comunist nu este deviza, doar, a arhitecţilor. Un reportaj (tot la televiziune) despre elevii şi elevele grupului şcolar aparţinînd Ministerului Industriei Uşoare (realizatori Eugenia Grosu şi Aurel Aldea) întreabă portretul generaţiei tinere de azi. Cei din Iaşi, ca şi cei din Bucureşti, vor să fie „oameni buni" şi „utili" lumii, vor să muncească şi să inventeze soluţii nemaivăzute, asumîndu-şi cu graţie şi responsabilitate destinul : „Viitorul îmi place pentru că va fi al meu". Viitorul, iată orizontul spre care se îndreaptă adolescenţii din Iaşi, pentru care mediocritatea şi egoismul sînt primejdii ce trebuie definitiv învinse, adolescenţi ce discută cu pasiune sarcini de producţie sau probleme absolut personale, adolescenţi care trăiesc în cămine fără chei şi lacăte, în camere pe care fiecare serie le înfrumuseţează lăsînd acolo, pentru viitorii colegi, ceva din sufletul lor, adolescenţi care şi-au ales meseria în industria uşoară pentru că ea le apare tot ca o „industrie grea", importantă şi necesară.

● DIN MOLDOVA, alte prezenţe îmbucurătoare : tinerii judeţului Neamţ în cadrul concursului **Drum de glorii**, dedicat aniversării a 100 de ani de la cucerirea independenţei de stat a României.

Plastică

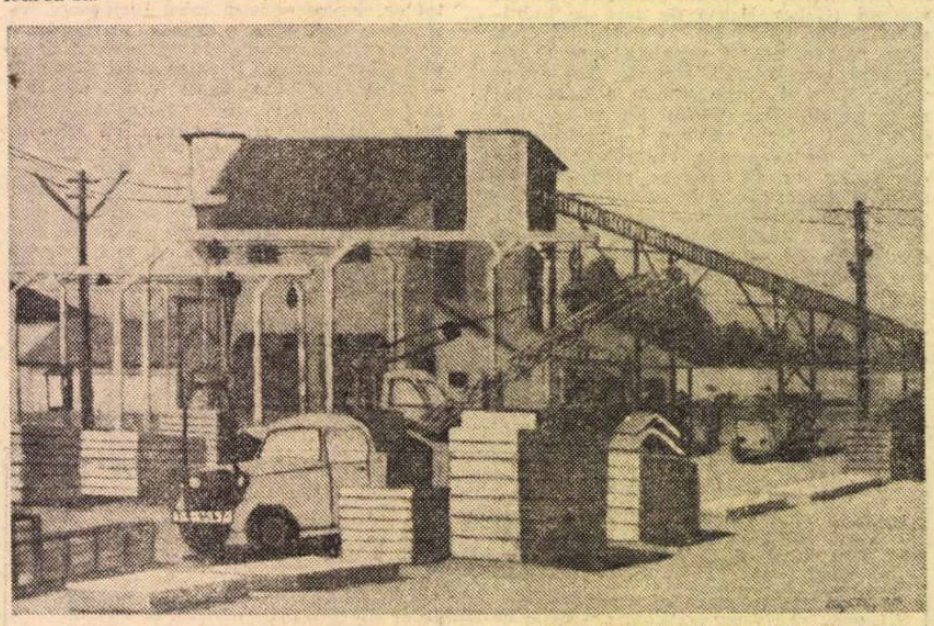
ARTA DE MASE

MIȘCAREA ARTISTICĂ DE MASE, dezvoltată dintr-o necesitate obiectivă de materializare a talentelor cu care sînt dotați oamenii acestui pămînt, constituie unul dintre fenomenele specifice ale revoluției culturale din țara noastră.

Afirmînd această realitate nu facem decît să stabilim calitatea de eliberator și stimulator al posibilităților creatoare, indiferent de domeniul în care se manifestă ele, ce caracterizează sistemul nostru social și întreaga politică de formare a omului nou, complex, aparținînd unui model spiritual postulat de însăși existența materială. Din această perspectivă specifică și determinantă, cu efecte imediate dar și de viitor, ale căror dimensiuni și implicații angajează aspectele ideologice, etice, morale și estetice ale societății, trebuie abordate și discutate toate manifestările culturii noastre contemporane, în forma lor concretă de manifestare și în toată nuanțarea lor. Astfel vom înțelege la reala valoare și importanță sensul saltului calitativ al culturii noastre și — implicit — pe cel cantitativ, astfel vom înțelege în ce măsură cultura și educația, în starea lor de existență socială eficientă sînt indistructibil legate de politică, de aspectul ideologic și partinic, specific oricărei creații autentice și oricărei opere cu șanse de supraviețuire în conștiința societății.

Din acest unghi, ideea unui **Congres al educației politice și culturii socialiste** apare ca o necesitate organică în contextul civilizației României socialiste, constituind premisa pentru o viitoare etapă de realizări și succese ale spiritualității noastre. Acest moment, caracteristic pentru structura societății noastre contemporane, are semnificația unui bilanț fertil, dar și a unei lucide angajări pe direcția artei militante în esență, umanistă și intrinsec atașată idealurilor ce ne reprezintă. Arta noastră aduce rezultate pozitive, de autentică valoare, calităților tradiționale amplificate adăugîndu-li-se acel caracter de mase datorită căruia se poate vorbi despre simbioza reală dintre existență și creație, dintre actul de viață și cel artistic. Statisticile, cu cifrele lor prozaice dar generatoare de sugestii poetice, confirmă participarea unui număr impresionant de artiști, din cele mai diferite domenii, la procesul elaborării și consolidării culturii socialiste. Și, alături de toți cei cu statut de creatori ai bunurilor spirituale specifice societății noastre, se adaugă, dintr-o reală necesitate, toți cei cuprinși în mișcarea amatorilor, fenomen ale cărui limite sînt greu de stabilit tocmai pentru că reprezintă o nevoie organică de exprimare prin intermediul artei.

IATĂ de ce o **Expoziție de artă plastică** de dimensiunile celei deschise la **Sala de expoziții a Teatrului Național**, cuprinzînd lucrările unui număr de aproape 200 de creatori amatori din cei peste o mie ce activează în cadrul „Asociației artiștilor plastici amatori din București", reprezintă un eveniment festiv și o recunoaștere a rolului jucat de mișcarea culturală de masă. Sînt grupate în această expoziție lucrări de pictură, sculptură, grafică, ceramică și artă decorativă, capabile să confirme calitățile autorilor lor, seriozitatea și conștiința funcției sociale pe care o presupune orice act de creație cu vocație publică. Descoperim printre cei ce expun adevărate talente, cărora nu dotarea nativă le lipsește, ci un anumit grad de profesionalizare ce se poate obține printr-o școlarizare specifică, dar și din practicarea constantă a artei ca unică ocupație și vocație. Fără a face nici un fel de concesii conținutului, tematicii sau realizării sub aspect formal și dacă se acceptă premisele avansate anterior vom descoperi o mulțime de reușite, unele atestînd surprinzătoare calități expresive, în virtutea cărora lucrările se impun, atrag vizitatorii și modifică opiniile preconcepute despre arta amatorilor și valoarea sa.



DOMENII CĂPĂȚÎNĂ : **Peisaj industrial**

PICTURA, gen abordat cu evidentă plăcere — cam jumătate din totalul celor ce expun — se alimentează în mod vizibil din realitatea imediată, de cele mai multe ori scene de muncă, dar și „de gen", un fel de reportaje ale evenimentului cotidian, apoi peisaje de respirație lirică, naturi statice, portrete și compoziții alegorice. Lucrările semnate de Romeo Cosmovici, Ion Gurgui, Ariana Coser, Aurel Mărgineanu, Zetta Vernescu Bunescu, Victoria Caragea, Hristu Dumitrescu, Uca Hatmanu, D. Hatmanu, Tr. Ionescu, Emil Pavelescu, Alex. Savu, St. Prezidentu, N. Savopol, N. Pătru, V. Parizescu, Gr. Matei, Aglaia Tătărăscu, G. Georgescu se detașează în context prin calitățile lor de compoziție, desen și culoare, uneori apropiate de performanțele multor profesioniști, alteori de o puritate a viziunii de tipul artei naive. Acest adevăr se justifică și în cazul sculpturii, de mici dimensiuni din motive ușor de înțeles, dar cu frumoase rezultate calitative, mai ales datorită prezenței unor artiști ca Mihai Caranica, o adevărată revelație, Valentina Pardău, Eug. Dogaru, S. Aberman, V. Popescu, Nelu Păunescu, A. Slijevschi, Fl. Vasilie, M. Pietreanu și alții, atenți la figura umană, cu accent pe cea istorică, dar și la valorile simbolice ale imaginilor de inspirație adeseori cultă. Grafica, gen mai dificil, care presupune un anumit grad de sinteză și sublimare a mijloacelor, ca și o pregătire profesională capabilă să elimine accidentul sau improvizația, atrage atenția asupra numelor lui Ion Bența, N. Crețoiu, M. Potoceanu, T. Tatos, H. A. Zisu, mai apropiați de exigențele genului. **Ceramica și artele decorative** dovedesc acel apetit pentru frumosul ambiental specific tradiției noastre, dar contaminarea motivelor folclorice sau culte cu unele soluții fals artizanale conduce la unele rezultate hibride, confuze. Totuși, printre acești decoratori preocupați de destinația lucrărilor lor, descoperim artiști de reală dotare ca : Elena Ghiu, cu o frumoasă tapiserie simbolică, Eliza Oprisescu, M. Ionescu, Oct. Forman, V. Andreescu, Gh. Carapavel, Silvia Dither, Adela Monferato, Eugenia Cristea, Honorina Paraschivescu.

Însumate, toate aceste nume, dar și altele, omise în această succintă trecere în revistă, ne oferă o perspectivă cuprinzătoare și semnificativă a disponibilităților artiștilor amatori și a conștiinței exacte a misiunii ce le revine ca reprezentanți ai unei culturi pentru care nici un act de creație autentică nu rămîne o simplă performanță formală, el implicînd valorile ideologice, estetice și sociale ce ne sînt proprii.

Virgil Mocanu

Muzică

„Imperialul"

BEETHOVEN, în Concertul nr. 5, a compus o serie de tablouri figurînd, în prima parte, sfîrșitul unei bătălii, a doua este o meditație după biruință, a treia — o explozie de bucurie populară. Această compoziție oglindește timpul istoric cînd Viena se zbătea, îngrozită, de înaintarea armatei lui Napoleon. Este — printre piesele cu orchestră — o piatră de hotar. Desparte frumosul de eroism, opera filosofică de cutremurul sfidării dintre viață și moarte, tăind argumentele în scurte paragrafe, pianul discutînd cu orchestra alternativ, cu precipitări de avalanșă. Rareori un artist este capabil să-i exprime gîndirea inexorabilă a absolutului, fiindcă graiul tehnic este cel banal, adică game, terțe, arpegii, octave, tot ce atrage pe interpret în valorificarea virtuozității concrete, neglijînd analiza unor stări de o emoționantă semnificație, pentru că fiecare undă sonoră aici este un **act de vitejie.**

Ce a realizat solistul Dan Grigore cu acest armament clasic este impresionant. În prima parte a desfășurat o frescă de o măreție excepțională, i-a păstrat de la început pînă la sfîrșit o înaltă și convingătoare rigurozitate în **cimentarea** legăturilor dintre fraze, unde chiar tăcerile la pian prelungesc vastitatea peisajului furtunos, a închegat într-un volum sonor impunător, într-un tot, ceea ce pare întotdeauna fragmentar. Sub degetele lui, octavele sfîșiau văzduhul ca ghiulelele unui tun, repezite în valea delirantă a bătăliei, arpegiile eroice plezneau ca valurile oceanice, acordurile punctau înaintarea spre victorie, terțele erau o ploaie de toamnă tristă întovărășind pauzele scurte ale unui greu oftat. Numai Beethoven putea extrage esența unor stări complexe ca elanul colectiv al dăruirii de sine, iar inspiratul pianist și-a adîncit gîndul pînă în măduva creației. S-a pătruns de geniu, nu a fost numai strălucitor, a fost fulgerător, a creat, în goana motivelor sonore, imagini, cutremur vijelios în triluri exaltante, cu un avînt al gamelor care urcau tumultuos spre lumina biruinței. În Allegro se repetă de trei ori paragraful cu terțe. Dan Grigore le-a diferențiat în expresie. Prima oară au fost lacrimi cu revoltă în suspine, a doua oară — cutremurător de feminine, a treia oară, dezîncarnate în sonorități fantomatice.

Dan Grigore are darul de a cîntări spațiul, potrivește perspectiva printr-o artă a nuanțării care îi permite să proiecteze în depărtare un peisaj printr-o singură notă. În Adagio palpită sufletul generos al lui Beethoven. Pianistul nostru a întins orizontal ondulația lungă a temei, cu suavitate în tușeu, exprimînd cu emoție melancolia bunătății. În coloritul minuțios nuanțat, în mersul frazei sfioase, oprită asupra unui triolet timid, cu triluri chromatice zbătîndu-se ca aripi de păsărică, sfîrșește cu o scurtă și voită ezitare, ca în fața unei presimțiri... urechea percepe un ritm nou, se ivește o întrebare... auzi cum se naște bucuria... o terță abia indicată... un acord aburit în mi bemol major... un sunet în tăcerea lungă, toate detaliile decantate minunat de Dan Grigore, apoi izbucnirea înflăcărată a unui dans țărănesc, unde compozitorul a vrut să exprime biruința vieții asupra morții. Tropăia veselia în degetele oțelite ale lui Dan Grigore, alternînd cu grația intervalelor feminine de zecimi, cu reliefuri originale la mîna stîngă, comunicativ în clipele de duioșie cînd vibra blond melodia. Ce mare psiholog a fost Beethoven! Poate exprima în muzică pînă și un suris de față. Dar ce rafinat este Dan Grigore cînd intuiește toată gîndirea beethoveniană și-i găsește nuanța care ne-o revelează. A pătruns pînă la palpitația vie a geniului cu o virtuozitate atît de artistică, încît seara de 25 martie devine în amintirea mea un eveniment. De la ilustrul specialist beethovenian, Wilhelm Bachkaus, n-am auzit **Imperialul** cîntat în plenitudinea sa monumentală decît de către Dan Grigore. În bis, un preludiu de Scriabin pentru mîna stîngă, bucată patetică în care pianistul nostru a avut o atît de mare varietate de nuanțe, încît nu părea verosimil că cinci voci diferite erau conduse de o singură mînă.

Un tînăr de 34 de ani, Aurel Niculescu, a fost dirijorul acestei seri de muzică autentică a Radioteleviziunii. Am avut bucuria să constat că este sortit celor mai strălucitoare succese internaționale. Înalt ca un plop, vibrînd ca și copacul în contactul undelor sonore, construiește planurile muzicale cu știință de geometru, se dăruiește violent, păstrînd însă totdeauna proporția, cu brațele amîndouă întinse, mîna stîngă vehementă în gesturi. În Concertul nr. 5 a fost umăr la umăr cu Dan Grigore, ca un frate geamăn. Au pornit amîndoi la tălmăcirea unei capodopere și au ridicat-o la cel mai înalt nivel. În partea întîi a programului ne încîntase cu 3 dansuri românești de Theodor Rogalski, printr-un ritm bine caracterizat, colorit precis, coordonînd importanța instrumentelor după expresia cuvenită momentului. Nu voi uita boncănitul tobei și, la sfîrșit, cum s-a topit în văzduh ca un nor; nici sensibilitatea artistică a primei viori, foarte expresivă în cele trei dansuri. Aurel Niculescu a dirijat prima simfonie a lui Brahms ca un poem medieval-gotic în Allegro, ceea ce mi s-a părut a fi o admirabilă interpretare. Se simțea de-a lungul simfoniei o perfectă înțelegere între muzicieni și dirijorul care modela foarte personal anumite argumente. Am prețuit în mod deosebit atmosfera de angoasă în ceață, atît de tipică, a compozitorului nordic, redată cu artă, și care îl deosebește pe Brahms de Beethoven și Schumann — ce i-au influențat, dar nu i-au răpăcit atavismul.

Cella Delavrancea

O filă de epopee

● AM ASCULTAT în ultimul săptămînal al Filarmonicii o filă de epopee națională, **Balada lui Pintea Viteazul** crescută la dimensiuni vocal-simfonice de Nicolae Brînduș. Considerînd remanierile substanțiale aduse de autor după 10 ani versiunii sale din 1963, execuția, condusă foarte îngrijit de Mircea Cristescu (maestru al corului Vasile Pintea), ar intra iar în rîndul primelor audiții. Ca muzică, mai multe semne ne-au trimis de aici la modelele stravinskiene : timbrele orchestrei clasice, epurate însă de arcușe și îmbogățite printr-un aparat lărgit al percuției unde își are locul lui și pianul, respirația sincopată a sistemului giusto silabic, mulat pe vioiciunea ritmică a prozodiei populare, precum și o anume conducere elegantă a vocilor într-o polifonie mai puțin uzată, cu relații între scări muzicale simultan diferite. Progresul lui Nicolae Brînduș față de el însuși, ar consta aci din ascuțimea desenului și siguranța mîinii care îl conduce, deși promițătoare de originalitate — chiar dacă puțin dezvoltate în **Baladă** — au fost efuziunile melismatice viguroase cu un anume aer oriental.

Tot o piesă de Nicolae Brînduș și tot în premieră am întîlnit la Dialogul societății „Muzica" cu publicul său de la Sala mică, al treilea din stagiunea curentă. **Soliloque** pentru bandă magnetică și ansamblu instrumental e făcut să fie amintirea unei muzici pornită cîndva într-un proces ce nu trebuie să mai aibă sfîrșit : ideea compoziției se susține prin montajul benzii, îngrijit executat de autor după estetica pistei sonore de film ; instrumentele de pe scenă intervin cu acțiunea lor vie, ce urmează să devină apoi și ea amintire pe bandă. Intervenția lor are caracterul aleator al unor cadențe. Meritul piesei (e aici și un aspect didactic) constă în caracterul ei accesibil oricărei categorii de interpreți. Orchestra de cameră „Orfeu" condusă de Radu Cozărescu a intrat cu plăcere în acest joc, realizînd un ansamblu omogen cu spiritul benzii. Aceeași orchestră a cîntat în programul de premiere românești **Suita a 5-a pentru coarde,** o serie de miniaturi din lumea copiilor într-o expresie folclorică directă, făcută cu har de Ludovic Feldman. Simplitatea are și aici un tîlc didactic, în favoarea vîrstelor mai fragede.

Concertul Societății „Muzica" a avut și lucrări de virtuozitate instrumentală. Cu deosebită strălucire și cu fior autentic Mariana Kauntz (violoncel) și Viorica Diaconu-Zorzor (pian) au cîntat **Reprizele** lui Ștefan Zorzor.

În fine, în aceeași seară am putut cunoaște un tînăr creator. **Improvizația pentru violoncel solo** de Adrian Iorgulescu adusă cu spirit de doină în sonorițățile cele mai nobile ale instrumentului cu arcuș, e un edificiu logic și de bun gust, care a dat și prilej lui Andrei Csaba să se afirme ca instrumentist cu sunet frumos și sensibil. La această vîrstă l-am dori însă pe Adrian Iorgulescu mai degajat față de respectabilele modele anterioare și mai angajat în lucrul propriu.

Radu Stan

Orizont științific

Elemente de scientică și de filosofia științei în „Tragedia Omului"

POEMUL dramatic sociogonic și filosofic **Tragedia Omului** al scriitorului clasic maghiar **Imre Madách** (1825—1864) apărut cu mai bine de un secol în urmă, 1861, reprezintă o adevărată enciclopedie istorico-filosofică și, în același timp, lirico-dramatică a idealurilor omenirii. În cele 15 tablouri ale sale — urmărind desfășurarea istoriei, — Madách ne poartă prin diferite etape istorice : în Egiptul faraonilor, în antichitatea greco-romană, în Bizanț, la curtea imperială praghează din timpul lui Kepler, în Parisul revoluției franceze, în Londra secolului al XIX-lea și în societatea de falanster mecanizat și uniformizat. Apoi urmează haosul spațiului cosmic și întoarcerea pe Pământ care se apropie de răcire. Între o serie de întrebări majore ale umanității, cum sînt de pildă : Există oare un progres real în istorie ? Care este scopul omului și rostul vieții sale biologice și sociale ? Există oare o răsplată a faptelor nobile dăruite omenirii ? Cunoaște oare cineva adevărata nemurire ? etc., puse de Madách în această lucrare a sa devenită una din operele cele mai renumite ale literaturii universale (tradusă în peste 55 de limbi*), sînt abordate și cîteva elemente și aspecte interesante legate de știință, de rolul științei în dezvoltarea societății, și de filosofia științei.

Asemenea probleme se găsesc în primul rînd în tabloul XII (tabloul de falanster), în tabloul XIII (haosul) și în cele două tablouri din Praga (tablourile VIII și X). Predilecția lui Madách pentru problemele științei se vede și din faptul că singura persoană căreia îi consacră două tablouri (din cele 15) este tocmai savantul care apare în figura marelui astronom german Kepler (cele două tablouri din Praga). În cele ce urmează vom releva cîteva aspecte consacrate științei și filosofiei științei din opera lui Madách.

ÎN primul rînd să amintim una din problemele care și astăzi prezintă o actualitate pentru filosofia științei și care în același timp este caracteristică și dezvoltării actuale : problema relației dintre **specializare** și **integrare** a științelor, adică specializarea îngustă și tendințele de sinteză. Această problemă este abordată de Madách în tabloul din falanster. Adam și Lucifer travestiți în oameni de știință fac o vizită la un savant care lucrează într-un falanster în care :

„Spre-un țel obștesc sînt oamenii tovarăși
Iar peste buna viața-orînduită
Tronează-acum, în cinstea ei, știința"

Întrebat de savantul din falanster în ce ramură științifică lucrează, Adam, în răspunsul său, formulează, de fapt, un fel de „ars poetica" a filosofului, a savantului cu viziunea largă asupra problemelor științifice :

„Nu ne-ngrădirăm setea în vreo tagmă —
Vrem o privire peste tot."

La aceasta urmează imediat replica savantului falansterist, care exprimă atitudinea specialistului îngust :

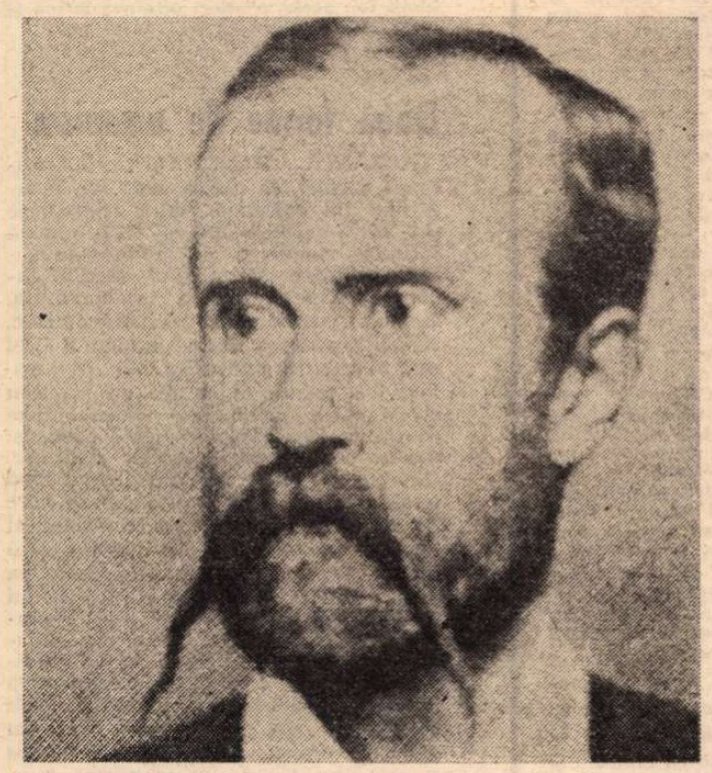
„Greșiți, căci rostul celor mari se ascunde
În cele mici. Și sînt atîtea lucruri,
Iar traiul nostru știți cît e de scurt !"

În răspunsul lui Adam se poate urmări o recunoaștere a adevărului parțial, relativ al acestei concepții, dar în același timp și o critică constructivă a ei :

„Adevărat ! Se cer și muncitori
Ce duc nisip și sapă bolovani,
Și fără ei nu se ridică zidul.
Dar ei se zbat rătăcitor în ceață
Și n-au habar la ce dau ajutor.
Întregu-l vede arhitectul singur ;
Neiscusit o piatră să cioplească,
Creează totul ca un Dumnezeu.
E meșterul, deci, mare și-n știință."

Aceste două tendințe de specializare și de sinteză largă și astăzi sînt prezente în dezvoltarea actuală a științelor, ba poate astăzi ele apar și mai pregnant decît în timpul lui Madách. Astăzi, în epoca exploziei informaționale, numărul de date disparate chiar și în cadrul aceleiași științe a crescut enorm și necesitatea unor sinteze poate este mai imperioasă decît oricînd.

De altfel, toată dezvoltarea fizicii în ultima sută de ani confirmă părerea lui Madách despre necesitatea spiritelor de mare sinteză în știință. Astfel, în teoria cîmpului electromagnetic, J. Cl. Maxwell a reușit să facă o sinteză, o teorie unitară atît a legilor electrice cît și a legilor magnetismului și să unească toate legile particulare ale ambelor domenii (electric și magnetic) într-un sistem coerent. Tot un spirit de mare sinteză a fost și creatorul teoriei relativității A. Einstein, care a elaborat o teorie a tuturor fenomenelor care se propagă cu viteză mare și în același timp a creat o frumoasă teorie a spațiului, timpului și a gravitației. Pentru a termina cu exemplele, aș aminti, în sfîrșit, numele lui W. Heisenberg și al lui E. Schrödinger, creatorii mecanicii cuantice, care au reușit să înglobeze într-un sistem coerent toate fenomenele cuantice din diferitele domenii ale fizicii. Credem că nu este întîmplător că acești fizicieni renumiți în același timp sînt considerați și eminenți filosofi ai științei. Este foarte interesant de observat că părerea lui Madách despre rolul și importanța marilor spirite de sinteză în știință coincide aproape identic cu opinia marelui fizician W. Heisenberg exprimată recent (1972) cu ocazia aniversării a 500 de ani de existență a Universității din München în felul următor : „...în ultimii 50 de ani tabloul s-a schimbat și în științele moderne ale naturii specialistul îngust și scrupulos mai poate avea, desigur, un rol important, **însă nu unul de frunte.** Fiindcă, indiferent dacă este vorba de fizică, chimie, biologie sau medicină sîntem obligați, în cazul cînd vrem să facem și să înțelegem progrese importante, să privim peste limitele acestor discipline spre domeniile învecinate și citeodată chiar peste aceste domenii pînă la filosofie".



MADÁCH IMRE (1825—1864)

O ALTĂ problemă de filosofia științei care este abordată de Madách, tot în tabloul de falanster, este legată de caracterul legilor naturii și de criteriile de adevăr ale legilor. Asistînd la o experiență a savantului falansterist, Lucifer făcînd aluzie la legea atracției universale, îl întreabă :

„Maestre, eu te-admir, dar nu-nțeleg.
Poți face tu materii înrudite
Să nu s-atragă. ...
Savantul :
Ce fleacuri spui ! Între materii doar
E veșnică această lege.
Lucifer :
Bine,
Dar spune-mi drept pe ce se-ntemeiază ?
Savantul :
E legea-așa, fiindcă este lege.
Experiența mea arată astfel !".

Cred că aici Madách a formulat așa de clar rolul experienței ca un criteriu de valabilitate al unei legi, al unei teorii, încît aceasta nu mai necesită comentariu în plus.

TOT în tabloul de falanster se poate observa modul deosebit de interesant în care este abordată de către Madách o problemă atît de mult discutată de filosofia științei, aceea a **morții termice a Universului,** legată în același timp și de problemele, așa de actuale astăzi, ale **surselor de energie** ale omenirii.

Savantul înfățișînd lui Adam soarta pămîntului și a Soarelui, îi spune :

„Vezi, soarele, în patru mii de ani
E-un glob răcit și nici un fir de iarbă
Nu va rodi pămîntu-ntreg atunci.
Patru milenii, deci, atîta timp
Avem putința să-l înlocuim.
E, cred, de-ajuns pentru știința noastră.
Doar apa e mijloc calorifer :
Din multele materii oxidate
Păstrează focul cel mai prîncios."

Chiar dacă intervalul de timp de patru mii de ani pentru Soare — dat de Madách — nu concordă cu datele actuale de 4—5 miliarde de ani cît timp Soarele mai poate radia energie, totuși problema pusă în acest fel este corectă și astăzi. Posibilitatea de a înlocui Soarele printr-o altă sursă de energie a fost intuită de Madách. Se știe că actualmente se lucrează în mod intens în mai multe locuri din lume pentru realizarea reacțiilor termonucleare de fuziune controlată. Dacă această problemă va fi rezolvată — și viitorologii științei spun că în jurul lui 2 000 cu siguranță va fi — atunci combustibilul ideal va fi apa oceanelor (care conține deuteriul necesar la reacții de fuziune). Deci, cuvintele lui Madách „apa e mijloc calorifer" au deja astăzi și se pare că vor avea o stringentă actualitate și în viitorul apropiat.

ÎN AFARĂ de problema înlocuirii Soarelui, vizionarul Madách ajunge și la problema așa de mult discutată a posibilității existenței unei civilizații extraterestre, problemă cu multe implicații general-filosofice care numai în anii noștri, în anii 70 ai secolului XX, a fost posibil să fie abordată și în mod științific (ne gîndim aici la conferința internațională de tip CETI-71, Biurakan și altele asemănătoare).

Această problemă este pusă de Madách în tabloul XIII (haos) cînd Lucifer și Adam zboară în spațiul cosmic. Lucifer îi spune lui Adam :

„Nu te-ai dorit tu, dezbrăcat de humă,
În sfere-nalte să pătrunzi, acolo
Unde spuneai că glas de înrudire
De la un duh ai deslușit..."

Această „altă lume" apare descrisă de spiritul Pămîntului :

„Ce-aici socoți tu adevăr etern.
E-n altă lume poate-o nebunie,
Și e firesc ce-ți pare utopie...
Povară nu-i, ființă nu se mișcă,
Idee-i poate aerul de-aici,
Și-i sunet poate raza de la noi.
Și planta noastră-acolo e cristal..."

Noi astăzi în principiu admitem posibilitatea existenței unei civilizații extraterestre și chiar mai mult, fizicienii și astrofizicienii cu renume mondial ca F. Dyson, I. Sklovsky etc., admit și posibilitatea unei supercivilizații care deja a ajuns la un nivel așa de înalt de dezvoltare la care multe probleme care nouă ni se par utopice, la ei ar fi găsit o soluție firească. Deci în acest sens, cuvintele de mai sus ale lui Madách nici nu sînt așa de fanteziste cum ar părea la prima vedere.

Faptul că la Madách apar probleme ca : moartea termică a Universului, problema înlocuirii Soarelui etc., desigur nu este **întîmplător,** ci se explică prin acea curiozitate științifică cu spectrul foarte larg cu care Madách a urmărit cuceririle științifice și tehnice ale epocii în care a trăit și în care a elaborat opera sa principală : mijlocul și a doua parte a secolului al XIX-lea, anii 1850—1860. Precum se știe, în această perioadă în fizică apare o nouă ramură științifică, termodinamica (datorită lucrărilor lui J.R. Mayer, S. Carnot, R. Clausius etc.). După istoricii literari în biblioteca personală a lui Madách în afara operelor literare, istorice și filosofice ale epocii se găseau cărțile științifice ale lui J.R. Mayer, precum și **Cosmosul** de Humboldt, **Kraft und Stoff** a lui Büchner și alte cărți științifice și tehnice ale epocii. Deci problema răcirii Soarelui, de exemplu, nu apare la Madách în mod întîmplător, ci este pur și simplu oglindirea unei probleme științifice a epocii în operele lui. Dacă acest lucru este adevărat, tot așa de adevărat este că o serie de probleme amintite (posibilitatea existenței unui alt Univers, a zborului în cosmos, imponderabilitatea, problema învingerii barierei de sunet etc.) demonstrează că marele poet a fost și un mare vizionar și a știut să intuiască în mod genial unele lucruri și fenomene și să facă niște previziuni pe care noi numai astăzi știm să le înțelegem și să le apreciem la adevărata lor valoare. Credem că și acest aspect contribuie la faptul că actualitatea și universalitatea acestei capodopere nu se micșorează ci crește cu trecerea timpului, primind noi valențe în contemporaneitate.

ÎN cele două tablouri din Praga (tablourile VIII și X), care sînt consacrate figurii marelui astronom german Johann Kepler, Madách îl prezintă pe savantul talentat care însă este nevoit să-și vîndă talentul său și în locul unor cercetări științifice valoroase este silit să transforme știința sa în superstiție, să devină zodier, astrolog, și să facă horoscoape pentru împăratul Rudolf și curtenii săi, cu toate că este convins că acestea sînt niște minciuni.

Adam — în rolul lui Kepler — ducînd o discuție cu Eva, travestită în Barbara, soția lui Kepler, exprimă toate acestea în felul următor :

„Nu ostenesc eu zi și noaptea-ntreagă,
Știința mea nu pentru tine-o vînd
Și-o otrăvesc cu vorbe de nimic ?
Vezi, horoscop alcătuiesc, ascund
Ce sufletul mi-arată și vestesc
Cuvîntul ce-l știu aievea mincinos.
Mi-e îndemnat obrazul să roșească,
C-am întrecut Sibilele în rele ;
Ele credeau în profeția lor,
Dar eu nu cred..."

Și imediat formulează singura dorință a savantului pur, acea de a fi lăsat să se ocupe de cercetarea legilor cerului :

„Doar eu nimic nu vreau din lumea asta
Decît întinsul nopții înstelate
Și tăinuita armonie-a sferei.".

Simpatia lui Madách este fără nici o îndoială de partea savantului, dar în același timp îi aduce și o critică serioasă lui pentru faptul că în mod **conștient** participă la vînzarea talentului său. Cu alte cuvinte, Madách pune aici problema **responsabilității** omului de știință, atît față de talentul său cît și față de utilizarea talentului și a descoperirilor sale științifice în scopuri contrarii științei. Noi astăzi știm că această problematică — a responsabilității omului de știință — ce importanță a primit după Hiroșima, și ce actualitate are și în momentul de față nu numai pentru știință, dar și pentru întreaga societate.

Legat de folosirea științei și a adevărurilor științifice în folosul societății, în al doilea tablou din Praga, Madách, în cadrul unei discuții dintre astronomul Kepler și un discipol de al său, prevede acele timpuri cînd adevărurile științei pot servi interesele societății :

„... Odată
Veni-va vremea — vai ! de-ar fi aici ! —
Cînd au să-l strige și pe uliți, dar
Atunci poporul n-o mai fi copil..."

Tot aici, în cadrul discuției între maestru și discipol, Madách formulează una din tezele relative la procesul de evoluție și dezvoltare a teoriilor științifice. Este vorba de necesitatea înlocuirii unor teze vechi, foarte complicate și pline de contradicții interne cu teorii noi, necontradictorii, care prin simplitatea lor ajung să fie rapid înțelese de masele largi. Aceste idei apar la Madách în felul următor :

„... atunci
Doctrina, care duce azi de-a dreptul,
Cu ceața ei, la casa de nebuni,
Neînvățată toți o vor pricepe".

În istoria științelor se găsesc multe exemple în acest sens de la înlocuirea epiciclurilor complicate ale sistemului geocentric al lui Ptolemeu cu sistemul heliocentric simplu și logic al lui Copernic, pînă la crearea teoriei cuantice și a teoriei relativității care au înlăturat o serie de contradicții și incoerențe ale fizicii de la începutul secolului al XX-lea, în cadrul unui sistem coerent și logic.

Revenind la previziunea lui Madách, despre acea vreme cînd rolul științei va fi important în societate, în încheiere vom menționa că o asemenea societate a viitorului vizionarul Madách a intuit-o deosebit de frumos, nu ca o societate a falansterului pe care de altfel a și criticat-o, ci o societate în care rațiunea și știința pe de o parte și umanismul, ideile umanitare pe de altă parte au un rol dominant :

„...eu vreau societate,
Ce apără, în loc să pedepsească,
Și-ndeamnă,-n loc să sperie, cu forțe
Ce se-nfrățesc ajunge la izbînda
Din zile vechi visată de știință.
Cînd rostu-ntreg e străjuit de minte !
Da, va veni... o știu... o simt...".

Tiberiu Toró
Conferențiar la Universitatea din Timișoara

*) **În limba română avem la dispoziție excelenta traducere a lui Octavian Goga, din 1934. Toate citatele sînt din această traducere, ediția 1964, București.**

Cartea străină

Seducţiile şi fadoarea lui Telemah

„TREBUIA să faci un efort pentru ca să te opreşti să-l priveşti" — spunea despre Fénelon ducele de Saint-Simon. Era un seducător, fără îndoială. Nu chiar un Cassanova al sufletelor — cum a spus nu demult un istoric literar, ci un artist al seducţiei din speţa pe care o cunoştea atît de bine Kierkegaard. Cei care posedă arta de a seduce ştiu că aceasta rezidă — înainte de toate — într-o tehnică a acomodării. Pentru ca să-i cucereşti pe copii trebuie să te copilăreşti, să te „pui la mintea lor". Fénelon ştia şi el aceasta devreme ce s-a priceput, precum puţini în secolul său atît de matur, să le vorbească celor mici în **Fabulele** sale ori, adolescenţilor, în **Dialogurile morţilor.** Acelaşi om îi cucerea pe teologi (oameni nu dintre cei mai lesne de cucerit) prin **Tratatul despre Existenţa lui Dumnezeu.** Ştia să placă tuturor, pentru că voia să placă tuturor, atît personajelor celor mai puternice, cît şi „lacheului şi muncitorului". Ştia să se insinueze, să-şi substituie sensibilitatea, conştiinţa, simţirii şi conştiinţei celorlalţi. Dar riscul cel mare al seducţiei (pe care orice seducător ar trebui să-l cunoască şi pe care-l ştie doar dacă mai e şi altceva, mai mult decît un seducător) este acela că cei seduşi se iubesc pe ei înşişi într-însul, tocmai pentru că el s-a lepădat de sine, s-a părăsit pe sine pentru a deveni ca ei. A uita aceasta, înseamnă a cădea în cursa pe care tu însuţi ai întins-o. Şi cursa aceasta e cu atît mai primejdioasă cu cît ea poate fi dublă : atunci cînd două fiinţe seducătoare se atrag una pe alta. Cazul lui Fénelon şi al doamnei Guyon. Atracţie pur spirituală sau petrecîndu-se în zonele cele mai eterate ale afectului. Mistica (să spunem oare falsa mistică ?) a purei iubiri, şi teologul inteligent cam himeric, cu inima gata să ardă pentru o nobilă cauză. Seducătorul sedus — nostimă temă pentru o farsă, patetică pentru o dramă. Fénelon a cunoscut drama.

„Gouverneur", de cîţiva ani, al ducelui de Gourgogne, preceptor al „copiilor Franţei". Fénelon scrie **Peripeţiile lui Telemah** înaintea numirii sale ca arhiepiscop de Cambrai, şi a marelui scandal în care va fi implicat, înainte de disputa lungă şi aprigă a chietismului. Scrierea aceasta, cea mai literară dintre operele şi opusculele numeroase ale lui Fénelon, a suscitat la apariţia ei — într-o ediţie incompletă nerecunoscută de autor — cel mai eclatant succes. Seniorii şi burghezii „azvîrleau ludovicii de aur în capul librarilor" pentru ca să dobîndească vreun exemplar din primele douăzeci de ediţii cîte au apărut într-un singur an. În ce ne priveşte pe noi, lectori ai secolului XX, dacă n-am citit — şi încă cu plăcere — **Peripeţiile lui Telemah** la treisprezece ani, sînt toate şansele să nu-l mai citim niciodată. Pastişa aceasta după **Odiseea** e atît de fadă încît — spre deosebire de alte cărţi citite în copilărie — nu mai putem pricepe cum de ne-a putut plăcea odată. Ficţiune didactică, dar voindu-se roman de agrement, textul are viciile şi virtuţile acestor specii. Cînd e moralizator plictiseşte, cînd vrea să amuze întristează, căci nimic nu-şi pierde mai repede caracterul amuzant decît o literatură distractivă.

Unii comentatori moderni au vrut să creeze o enigmă a lui Telemah. De altfel, încă în timpul vieţii autorului, acesta a alimentat unele birfe pe marginea opului său. S-a vorbit despre un roman cu cheie, despre satira ascunsă a monarhiei Regelui-Soare. Este sigur că Fénelon s-a complăcut într-o naraţiune delectabilă prin unele aspecte, mai mult ori mai puţin galante ale ei (pentru pudibonderia timpului său unele scene erau prea îndrăznete, un anume spirit uşor libertin reproşîndu-i-se domnului de Cambrai). Pe de altă parte nu e exclus că Fénelon şi-a permis să viseze prin eroul său şi pentru princiarul său elev şi cititor o ordine social-politică izvorită dintr-o sursă etică şi vizînd propăşirea virtuţilor. Cît despre satira la adresa lui Ludovic al XIV-lea şi a Curţii sale, aceasta a fost introdusă împreună cu o mulţme de „chei" false în mecanismul fragil şi inocent al povestirii. Roman utopic, poate aşa ar trebui să-l citim pe **Telemah** pentru ca să ne mai stîrnească oarecare interes. Regretăm îndeosebi că o estetică particulară, a unui soi de **kitsch** literar, nu operează mai multe în cartea aceasta, că nu-i vedem pe toţi acei Eucharis, Calypso, Protesilas, Adraste mai coafaţi cu perucile secolului lui Ludovic al XIV-lea, că amestecul de antichitate şi modernitate nu este mai flagrant. Ne-ar plăcea (şi ne place într-o oarecare, dar prea slabă măsură) să-i auzim vorbind pe eroii lui Homer cu expresiile curtenitoare, chiar preţioase, ale secolului al XVII-lea. Falsul, artificiile, arheologia bufă ne mai pot întrucîtva excita simţurile blazate. Dar prea puţin din toate acestea în cartea prea cuminte a preceptorului. Sînt astfel unele gravuri ale secolului al XVII-lea şi al XVIII-lea francez, reprezentînd scene din antichitate care ne încîntă prin acest caracter heteroclit al unei clasicităţi defuncte revivificate în viziunea unui baroc modern, la rîndul său încremenit — pentru noi — într-o moarte decorativ tumultuoasă (precum o anume gravură a lui Cochin cu legende „Circé se donnant à Ulysse qu'elle n'a pu transformer" care decora articolul meu de debut de acum vreo zece ani).

Ceea ce totuşi nu se poate să nu te seducă este limba pe care o vorbesc toţi acei pseudo-eleni care sînt eroii lui Fénelon (limbă ale cărei daruri se transmit chiar şi într-o tălmăcire cum e cea recentă a Sandei Mihăescu-Boroianu — precedată de o inteligentă precuvîntare a lui Al. Călinescu). Prin limbajul polisat şi politicos, prin eleganţele şi rafinamentele discursului, mai curînd, decît prin prestigiile fabulei, **Peripeţiile lui Telemah** ne mai pot interesa. Carte scrisă pentru a-l civiliza pe prinţişorul despre care Saint-Simon scria că „se născuse teribil, dur şi mînios pînă la cele mai extreme ieşiri, excesiv de încăpăţînat şi predispus prin natură la cruzime". Pentru civilizarea — zic — acestei frumoase plante umane, sortită să moară înainte de a-şi putea da fructele, a scris dulce-seducătorul teolog graţioasa sa ficţiune. A izbutit, se spune, să-şi îmblînzească pupilul. Dovadă că harfa lui Orfeu reuşeşte să înmoaie şi pietrele, chiar cînd este mînuită de mîna nededată strunelor, dar moale şi albă, a unui prelat.

N. B.

Desen de **Mariana Şovărel**

GEORGE USCĂTESCU:

CONCEPUTĂ ca o monografie a marelui umanist olandez, **Erasm,** cartea lui George Uscătescu, din care publicăm fragmentele de faţă, depăşeşte cu mult exigenţele speciei : după atît de cunoscutele lucrări ale lui Huizinga, ori Stefan Zweig, închinate „omuleţului din Rotterdam", cel care a produs un adevărat cutremur spiritual european, binefăcător şi încă nestins, după un alt şir nesfîrşit de titluri — aproximativ cinci sute numai între anii 1950—1962 — dedicate aceluiaşi, cum ar fi lucrările lui Marcel Battaillon, Jean Claude Margolin, Germain de Brie sau Lorenzo Riber, o atare întreprindere ar fi fost plină de riscuri. Cu marea sa erudiţie şi capacitate de sinteză, George Uscătescu îndepărtează aceşte riscuri, reuşind, dincolo de „urmărirea" pas cu pas a vieţii lui Erasmus, realizată într-o structură epică apropiată romanului, să sublinieze actualitatea marelui gînditor, contemporaneitatea repetată a ideilor sale, importanţa enormă a Reformei fundamentată de el.

Contrapunerea lui Erasmus, om al adevărului şi toleranţei, al unor timpuri viitoare (faţă de cele de atunci) cu atitudinea lui Luther, intolerant, fanatic şi moştenitor direct al Evului Mediu, reactualizează, la nivel de polemică, o serie de idei la care nu avem vreme să ne gîndim mereu. Poate tocmai de aceea autorul nu acordă o atenţie prea mare activităţii erasmiene de traducător, interpret şi comentator al textelor religiei, ci se ocupă de problemele umanistului care a cultivat „literatura pură, cu ironie, cu umor, cu sarcasm, fără să fi neglijat laturile etice şi pedagogice" ale acesteia, de geografia spirituală a Europei care continua să-şi caute chipul.

În acest sens, George Uscătescu respinge „antiumanismul" unei anumite filosofii structuraliste moderne care proclamă moartea omului, nu acceptă formula lui Michel Foucault, cel care în „Les mots et les choses" afirmă că omul este un obiect ce se amăgeşte, combătînd totodată teza lui Huizinga prin care i se refuza lui Erasmus simţul politic. Siguranţa cu care se desfăşoară autorul, trăind marile momente — binefăcătoare sau tragice — ale acelor timpuri, dovedindu-se un perfect cunoscător al lor, este şi ea demnă de reţinut. Nu lipseşte din carte nici cercetarea vastei corespondenţe a marelui umanist, iar dintre aceasta, nici cea purtată cu Nicolas Olahus, descendent, cum spunea Diploma de noblеţe semnată de regele Fernando în 1548, din principii „Daciei Valahe, cea care acum este patria românilor" şi căruia Erasmus i se adresa cîndva : „Admir cu bucurie sufletul tău, mărinimosule Olahus ; numele tău îl voi scrie printre cei mai de seamă prieteni ai mei", recunoscînd în el pe primul cărturar român care a demonstrat lumii din acele vremuri originea latină şi continuitatea de neam a românilor din Ţara Românească, Moldova şi Transilvania.

D. N.

Două forme de umanism

ACEASTĂ PANORAMĂ îmbrăţişează perfect, ca matca unui rîu, umanismul lui Erasmus. Spirit format pe cal, între secolele XV şi XVI, această întîlnire singulară cu subteranele supravieţuitoare ale Evului Mediu cunoaşte forme deosebite în opera sa. Cea mai populară dintre lucrările sale, ***Elogiul nebuniei,*** este exemplul cel mai plastic. În analiza sa vom avea prilejul să vedem în ce fel un sarcasm şi un spirit critic pur renascentiste continuă tema caracteristică a nebuniei medievale şi reminiscenţelor clasiciste. Dinamismul său cultural transformă tema într-un receptacul ideal în care se desfăşoară un discurs continuu al fenomenului spiritual, fără goluri, fără lipsuri, fără rupturi. Şi este firesc ca umanismul de structură clasică al lui Erasmus să convieţuiască şi să înainteze „pari passu" împreună cu umanismul său creştin. Vorbind de gîndirea religioasă, J. B. Pineau se simţea îndreptăţit să exclame : „Erasmus este un Proteu". În spiritul unei opere cu adevărat proteice trebuie să fie înţeles şi umanismul său ; cu aparentele contradicţii şi cu complexitatea sa. Propriul său caracter proteic nu explică şi nu justifică o definiţie caracteristică sieşi. A vorbi de umanismul său raţionalist ar însemna să ignorăm vastul complex al operei sale. Şi în acest context se află clasicii, Seneca, Cicero, Terenţiu, Lucian, trăind în armonie cu Sfinţii Părinţi, într-o vastă comuniune raţională.

Dar mai înainte de aceasta, Erasmus este un umanist prin pregătirea sa intelectuală. În termeni generali, este un umanist în felul lui Petrarca, deci al unei tradiţii italiene pe care o captează în primul rînd prin mijlocirea lui Valla, Poliziano şi Lascaris, chiar dacă acest umanism al său apucă drumuri deosebite, mai largi şi mai complicate decît cele ale umanismului renascentist italian. De acord cu această tradiţie umanistă din secolul al XV-lea, atît de bogată în opere în cazul Italiei, Erasmus se apropie de antici, învaţă latina, elina şi ebraica, construieşte o metodă filologică nouă, pătrunde în caracterul interior al textelor şi lucrează asemeni unui stăpînit de diavol pentru a cunoaşte imensul volum al înţelepciunii antice. În Ţările de Jos, la Paris sau în Anglia, el trăieşte cu iluzia de a coborî în Italia, leagănul umanismului recent. Omul modern, educat la începuturi în *devotio moderna* caută o *modernitate* mai amplă, mai liberă, care să-i deschidă drumul culturii clasice. Această modernitate mai vastă, erudită şi poetică, în acelaşi timp, apare cu un secol mai înainte în Italia, odată cu Petrarca, primul spirit modern al proaspetei şi apoi dilatatei Epoci Moderne. Petrarca, cel care a fost un mare poet, un poet latin şi un poet italian, creator al unui lirism ce conţine note universale şi o amplitudine de inspiraţie impresionantă, a fost, în acelaşi timp, un mare îndrăgostit de scriitorii antici. El este primul umanist, în sens renascentist, partizan al întoarcerii către antichitate, propunînd studierea erudită a literaturii şi a culturii clasice. Viziunea sa asupra viitorului implică revendicarea totală a unui trecut glorios. „Francesco Petrarca — notează primul său biograf, Leonardo Bruni, a fost primul care, avînd atît har al ingenuităţii, a recunoscut şi a evocat, punînd în lumină, antica frumuseţe a stilului pierdut şi stins".

Un secol mai tîrziu, Erasmus va participa la acest ideal cultural, susţinător al unei viziuni singulare asupra viitorului.

Creaţia literară

ERASMUS se naşte şi scrie într-o epocă ascendentă, nestăvilită, a umanismului. Tocmai de aceea, el ne oferă o operă umanistă care, prin vastitatea ei, nu înseamnă doar erudiţie şi doctrină, ci şi creaţie literară de stil deosebit, artă umanistă prin excelenţă. Şi dacă ne referim la umanism ca atare, în acest sens, la înălţimea sa se află numai creaţia literară a unui alt mare contemporan, Nicola Machiavelli. Desigur, şi opera literară a lui Luther este importantă, dar ea nu reprezintă decît o abundentă prezenţă medievală într-un timp ale cărui dimensiuni esenţiale sînt cele ale umanismului. Erasmus, asemeni lui Machiavelli, este creatorul unui stil literar deschis, vesel, pe care Ortega îl denumeşte „tehui" sau zănatic, dar care pentru noi reprezintă nota de optimism, clară, leonardiană a umanismului. Această notă este cea pe care o va opune viziunii picturale a lui Dürer, din „Cavalerul, Moartea şi Diavolul", esenţialmente medievală, sau fanatismului intolerant al lui Luther. Ortega subliniază această latură, care nu e singura în cazul lui Erasmus, şi o face cu binecunoscutul său stil, căruia nu-i putem rezista, amintind-o : „Drăcuşorul autor al maliţioasei stratageme (substituirea clopotelor din Flandra cu zurgălăi) şi inventator — pe fondul amar al acelui secol — al unei noi veselii, a fost omuleţul din Rotterdam, Desiderio Erasmus. Erasmus este arhiolandez : la fel de meticulos pe cît de frivol, de spurcat şi de pus pe glume. Amintiţi-vă tablourile olandeze : nu există o mai mare exactitate, grijă şi rigoare

„ERASMUS"

În pictură, dar într-un colț al pînzei există întotdeauna o figură ocupată cu îndeletnicirea unor lucruri mărunte..., opera cea mai reprezentativă a lui Erasmus, cea care i-a plăcut atît de mult lui Vives, *Elogiul nebuniei*, este o glumă prea puțin crudă după *Corabia nebunilor*. În acest secol, nebunul este bufon, iar bufonul nebun. Erasmus creează un nivel și un spațiu ; de aici se va naște Reforma protestantă. În acest spațiu va trăi în întregimea ei pînă în 1540, cînd va începe Contrareforma".

Mai înainte, însă, de a fi ajuns la plenitudinea creației sale literare, Erasmus este un umanist tipic prin dragostea lui față de valorile culturii clasice. Mai înainte de marea sa dragoste pentru patristică și pentru textele sacre, cărora le va închina o operă fără seamăn, în el se trezește marea dragoste pentru literatura clasică. La 1 aprilie 1516, îi scrie lui Wilhelm Warham, primatul Angliei : „Atît de mare a fost în toate timpurile veneraţia păginilor față de litere, încît par să fi înțeles că trebuiau să-i consacre drept niște zei pe autori, ca pe un început al tuturor discipolilor. În plus, li s-a părut lucru demn de cei mai aleși și mai puternici regi grija de a fi fost traduși în diferite limbi, pentru o mai mare răspîndire și profit, cărțile înțelepților care au existat pe lume. Și mai mult, încă : că vor avea parte de o adevărată glorie pentru ei și, pentru regatul lor, una dintre cele mai frumoase podoabe, dacă vor putea încredința posterității o bibliotecă în care să se afle cele mai bune și mai curate monumente literare dăruite nouă de antichitate".

Beletristica

DIN ACEASTĂ DRAGOSTE pentru beletristica clasică s-a născut caracterul și pregătirea umanistică a lui Erasmus. O dragoste pe care el o proclamă și o apără de fiecare dată. Cînd scrie *Antibarbarorum*, o face în termenii acestei dragoste. Ne-o dovedește, în plus, întreaga sa corespondență. Pe de altă parte, Erasmus își dă seama că opera sa de umanistică pură trebuie să preceadă opera teologică. *Adagiile*, *Tragediile* lui Euripide, *Dialogurile* lui Lucian, *Moria*, *Colocviile* preced *Noul Testament*, *Ieronim*, *Patristica*, *Parafrazele Evanghelice*. Pentru simplul motiv că pregătirea sa umanistă preceda pregătirea teologică. Și pentru că viața lui a fost, ca a lui Goethe, o viață de permanente călătorii și de permanentă școală. Nu trebuie să deducem de aici că în activitatea sa ar fi existat două etape distincte. Clasicismul și exegeza teologică se însoțesc întotdeauna, în mod constant, în opera si spiritul său, pînă la sfîrșitul vieții. Într-o scrisoare pe care i-o trimite în 1508, din Veneția, lui Mountjoy, vorbește de opera sa umanistă și-i critică pe teologii care au uitat, de secole, cărțile grecești și folosirea acestora în studiul alegoriilor teologice. El își dă seama că epoca în care trăiește suferă din cauza ignorării literaturii grecești și, tocmai de aceea, se lansează cu toată furia studierii elinei și autorilor ei. „Dar nu știu — spune el — de ce sîntem atît de începuți în a realiza un studiu atît de fructuos și ne dovedim mai grăbiți să îmbrățișăm umbra erudiției decît lucrurile fără de care nici o erudiție nu poate exista și singurele care asigură puritatea tuturor disciplinelor". Și Erasmus studiază metrica elină, traduce poeme, se preocupă de valorile stilistice, încearcă să restabilească autenticitatea textelor. Este dispus de fiecare dată să-și corecteze studiile, să-și modifice concluziile, să-și lărgească cunoștințele și să-și cînte „fără a roși" propria-i „palinodie". „Dacă cineva mă va depăși în această privință și va îndrepta ceea ce am scris, îi voi fi îndatorat, mulțumindu-i, departe de a considera că mi-a făcut un rău". Și oferă cu generozitate publicului lucrurile ignorate pe care le-a descoperit. Primește cu toată libertatea critica greșelilor sale. Este dispus să arate tot ceea ce știe și să învețe ceea ce nu cunoaște.

Pregătirea umanistică

PRIMELE CONTACTE cu cultura clasică se petrec, de fapt, odată cu primii ani ai pregătirii sale. Ceva din toate acestea a putut găsi încă în Olanda, unde Rudolf Agricola și Alexander Heek aduseseră „știința elegantă a Italiei". Erasmus va dori să aibă acces liber, deschis și direct la această cultură. Tocmai de aceea nu-l satisface ambianța de la Sorbona, unde, cum observă J. C. Margolin, mai dăinuie încă spiritul scolasticii, „unde Lefèvre d'Etaples pare destul de apropiat învățăturii lui Raimundo Lulio și unde spiritul reformei umaniste și creștine a Bisericii reprezintă o practică a unui cult foarte puțin avansat". Într-adevăr, d'Etaples aduce la Sorbona neoplatonismul din Florența față de care Erasmus nu se va arăta niciodată entuziasmat. Munca „herculeană" pe care o depune pentru a-și apropia cultura clasică, pentru a pătrunde în universul ei, făcîndu-și-o prezentă și activă în spiritualitatea contemporană, este o muncă întreprinsă numai de el singur. Îl interesează, desigur, experiența celorlalți. Mai ales cea din Italia, unde se desfășoară de aproape un secol. Dar cum nu ajunge atît de repede în Italia și cum, pe de altă parte, există în el ceva care-l face să presimtă că umanismul său propriu nu se va armoniza cu știința umanistică italiană, cea care are trăsături foarte personale, în funcție de temperamentul și pregătirea sa religioasă, într-o primă etapă preferă contactul cu umaniștii creștini de la Oxford, Londra și Cambridge.

Prin Colet, el cunoaște opera lui Poliziano („Angel a fost de angelică minte" — va scrie în *Ciceroniano*), Ficino, Pico della Mirandola, Savonarola, cei care au fost dascălii teologilor englezi în Italia. Willhelm Grocyn, de exemplu, studiase elina la Florența, cu Chalcondylos și Poliziano. Thomas Linacre studiase la Padova și colaborase cu Aldo Manuzio la ediția princeps a textului grecesc al lui Aristotel. „Mă întrebi, îi scrie unui prieten, dacă-mi place Anglia. Știu eu... niciodată nu mi-a plăcut ceva mai mult. Aici am o climă plăcută și sănătoasă, multă cultură și înțelepciune ; și nu de o categorie meschină și trivială, ci de cea mai profundă formație, exactă și clasică, atît în latină cît și în greacă, astfel că, în afară de lucrurile pe care le-aș putea vedea acolo, nu mă încearcă nostalgia pentru Italia... Cînd îl aud pe prietenul meu Colet, am impresia că-l ascult pe Platon în persoană. Și a produs, oare, natura, cîndva, o ființă mai bună, mai alintătoare și mai fericită decît Thomas Morus ?"

Toți acești umaniști își încheiaseră, după cum am spus, experiența lor italiană : umanismul lui Petrarca, Valla, Poliziano, Pico della Mirandola, neoplatonismul Florenței adus de emigrația intelectuală a Bizanțului. Astfel că, mai înainte de a ajunge el însuși în Italia, formația sa umanistă poate fi considerată completă. Absolută în ceea ce privește cultura latină, tot mai desăvîrșită în ceea ce se referă la cultura și limba greacă. Deja în 1497 este dispus să-i invite la banchetul său spiritual pe Macrobius, Aulo Gelio, Catul, Marțial. În 1500, apare prima ediție din *Adagii*, oglindă aproape exclusivă a culturii clasice, lucrare ce va primi numai în edițiile următoare completările cu elemente ale învățăturii și înțelepciunii creștine, ajungînd de la cifra de 818 *adagii* (proverbe) la impresionantul număr de 3 260 *Adagios Chiliades*, din ediția lui Aldo Manuzio, în 1508. Cultura greacă, latină, umanistă și teologică vor completa treptat profilul intelectual al lui Erasmus. Dar dacă este adevărat că prima sa pregătire umanistică reprezintă rodul studiilor și lecturilor din ani neîntrerupți și contactelor cu Anglia umanistico-teologică italianizantă, nu-i mai puțin adevărat că

Erasmus din Rotterdam — pictură de Hans Holbein cel Tînăr

Italia atrage tot mai puternic spiritul lui Erasmus. Am vorbit despre aceasta mai înainte. Amintim doar că atunci cînd el va stabili contactul cu umanismul italian, fie indirect, fie în anii șederii în acest pămînt, cultura Renașterii era, în bună măsură, consumată. Erasmus o cunoaștea și, mai mult, știa că nu era vorba de o cultură fără contraste.

Ciceronianus

CÎND ERASMUS își va dovedi preferința pentru *Tusculane* și *Officiis*, împotriva elocinței politice ciceroniene, nu va face nimic altceva decît să continue o tradiție patristică : „Lactanzio, spune el, și-a făcut un ideal din afluența ciceroniană". Ieronim „cu o chelfăneală înlesnită de mîinile îngerilor s-a vindecat de pasiunea ciceroniană". Augustin „păstrează din Cicero periodul pe care-l duce într-un larg și nesfîrșit voiaj circular". Petrarca vede în Cicero sinteza „ante litteram" a umanismului renascentist. O concepție a culturii care adună într-un tot limbajul, stilul, formarea omului și sinteza dintre Platon și Aristotel demonstrează tradiția ciceroniană — spune Erasmus — „între italieni a celui mai timpuriu principe indiscutabil al acestei a doua primăveri, floare a bunei literaturi care pare să fi fost Francesco Petrarca, celebru și mare la vremea sa, iar azi abia citit și ținut în mîini, în care s-au unit geniul înflăcărat, experiența importantă și forța persuasiunii, deloc mediocră". Erasmus înțelege, cu toate acestea, că influența umanistă a lui Cicero este exagerată și că servește în mod fals de model pentru o cultură pe care scriitorul latin n-o întruchipează cu adevărat. Ceea ce îl atrage, totuși, în Cicero, este o formă ideală de cultură : cultura beletristicii. El combate noua „sectă" a ciceronienilor. „Se autodefinesc pe ei înșiși ciceronianus, notează Erasmus, și cu o intolerabilă mînie repudiază orice scriere care nu reproduce profilul lui Cicero, îndeamnă adolescența, după ce o obligă să se îndepărteze ca de o teroare de lectura tuturor celorlalți scriitori, să imite, superstițioasă și la maniera sinistră, numai stilul și vocabularul lui Marcus Tulio". Această „plagă" susține că nu trebuie să se citească nici un alt autor. În realitate, din Cicero trebuie să urmăm numai stilul, spune Erasmus, spiritul său pentru marea literatură, pentru ca mai apoi, cu ajutorul splendorii și preciziei sale, să invocăm gloria lui Cristos. Așadar, scopul său este de a-l transforma pe Cicero într-un instrument înnoitor al umanismului creștin întinerit. Și nu de a-l limita la simplă materie exclusivă a admirației și elocinței ca virtute formatoare, cum fac „cîțiva tineri din Italia și în special din Roma".

Adevărul este că „Ciceronianus" îi slujește lui Erasmus realizării unei ample prezentări a umaniștilor italieni și a cititorilor lor. Astfel, el vorbește de Boccaccio, Leonardo, Aretino, Pogio Fiorentino, Mirandola, Poliziano, Ficino, Paulo Bombacci. De asemeni, tratează prezența lui Cicero în Franța, Germania, Spania. «În catolicismul ciceronian al umaniștilor romani ostili evanghelismului erasmian, el discerne mai mult o „poză" literară decît un sentiment creștin. Îl irită denumirea de „barbar" aplicată cu atîta ușurință pentru tot ceea ce vine din afară... Fața lumii s-a schimbat cu desăvîrșire : un cetățean roman prețuiește azi mai puțin decît un burghez din Basel». (Renaudet, *Erasme et l'Italie*).

Formația umanistă a lui Erasmus nu reprezintă, totuși, doar o nouă concepție filosofică sau baza unei simple opere de erudiție a unui spirit enciclopedic animat de idei moderniste. Pentru că însăși opera sa literară este, în primul rînd, un rod al acestei formații. În cultura clasică Erasmus vede, după cum am observat, mai înainte de orice, un stil. Un stil de care vrea să se servească pentru umanismul său creștin, pentru filosofia sa și pentru opera filologică. În același timp, acest stil îi va servi ca element formativ al propriei sale opere literare. Operă umanistă, în sensul tradiției clasice, în primul rînd. Operă a umanismului său creștin, în al doilea rînd. Primul fruct al umanismului lui Erasmus îl constituie *Adagiile*. O operă nu întru totul literară, bazată pe criterii didactice și de educație. Concepută ca un autentic tezaur al înțelepciunii antice, oferită contemporanilor săi pentru a-și forma o conștiință umanistă, ea este prima lui operă de importanță, pe care o va revizui și completa de-a lungul anilor.

Prezentare și traducere de
Dorie NOVĂCEANU

Meridiane

A merge mai departe

● În 1931, cîteva săptămîni după apariția primului volum din **Omul fără însușiri**, Musil exclama : „Nu mai pot merge mai departe". Împotriva acestui strigăt de exasperare va lupta apoi cu un efort istovitor și eroic, ca să elaboreze ceea ce s-a numit un monument narativ al secolului. Aproape fiecare pagină din manuscrisul **Omului fără însușiri** pretinde această imagine detutantă : un text primar, compus cu litere mici, aglomerate și apoi nenumărate corecturi adăugate pe marginea filei, tăieturi, trimiteri, săgeți trase și apoi anulate, o extraordinară mișcare neîntreruptă a cuvîntului. Obsedat mereu de găsirea expresiei, Robert Musil nu se îndura să considere vreodată frazele încheiate, bune pentru tipar. Imensului manuscris al romanului i se alătură peste o mie de pagini de jurnal unde autorul discută cu el însuși asupra cursului narațiunii și asupra traiectelor personajelor, schimbînd și corijînd fără încetare liniile fixate. Pentru nașterea acestei cărți sintetice a fost necesară o perioadă de aproape 40 de ani. Din acea zi în care tînărul scriitor austriac de 25 de ani nota în jurnal că menirea sa este să alcătuiască o „știință despre oameni", el a lucrat necontenit la romanul său capital. Cu trecerea anilor modifică planurile, schițele inițiale, schimbă titlurile, de la **Spionul** sau **Gemenele** pînă la forma definitivă **Omul fără însușiri** ; eroul capătă alte nume, de la Achill sau Anders pînă la Ulrich ; se cristalizează, în fine, materia tematică : primul război mondial și prăbușirea Kakaniei, nume simbolic pentru imperiul austro-ungar. Primul volum al romanului a apărut în 1931, al doilea, care cuprinde 38 de capitole din cea de a doua carte, în 1933. Musil a murit în exil, în singurătate, la 15 aprilie 1942. Tot ceea ce el proiectase și schițase mai departe fără a ordona definitiv materialul, va apărea într-o ediție postumă în 1943, ediție îngrijită de văduva autorului, Martha Musil.

Mai sînt controverse filologice, ciocniri între diverse supoziții, pe care un roman rămas neîncheiat le îngăduie firesc. Dincolo de ele, stă însă arhitectura unei grandioase opere care a devenit un punct de reper al prozei moderne. Editura Volk und Welt din R.D.G. a tipărit recent într-un nou format versiunea integrală a romanului, însoțind-o cu note și comentarii extrem de minuțioase, și cu un studiu monografic. În imagine : Robert Musil.

Premiul „Quijote"

● Mai mult de o sută de case de editură din diverse țări au participat la a 7-a Expoziție internațională bibliografică de la Valladolid. Premiul „Quijote", conferit de Institutul de cultură hispanică, a revenit volumului **de Recopieri de legi ale regilor din Indii**, publicat de editura belgiană „Arcade".

„Optica scriitorilor"

● Sociografia, ca gen literar, este cultivată consecvent în Ungaria, unde în fiecare an apare o antologie intitulată **Optica scriitorilor.** Antologiile cuprind cele mai reprezentative schițe și eseuri ale diverșilor scriitori din anul precedent.

Baletul „Guernica"

● Compozitorul de origină catalană Leobardo Balada, profesor la Secția de muzică a Universității Carnegie-Mellen din Pittsburg, a anunțat apropiata premieră a versiunii pentru balet a lucrării sale orchestrale intitulate **Guernica.** Prima reprezentație cu această nouă formă va avea loc la Bruxelles, în coregrafia semnată de Carmen Larumbe. Atunci cînd compoziția lui L. Balada a fost cîntată pentru întîia oară, de către Orchestra Filarmonică din New Orleans, criticul Frank Gognard a scris că „muzica pare să reflecte frămîntata suprafață a picturii lui Picasso, culorile ei izbitoare, mișcarea acută a compoziției și tonul ei emoțional : terific, intens, mușcător, devastator".

Salvador Madariaga la Academia Spaniolă

● Poet și prozator, cunoscut însă mai mult ca eseist **(De la teamă la libertate** — 1955) și biograf istoric **(Viața magnificului domn Cristofor Columb** — 1940 ; **Hernan Cortes** — 1941 ; **Simon Bolivar** — 1951), profesor de literatură spaniolă la universități din Franța și Anglia, Salvador Madariaga s-a născut în anul 1886. Din anul 1938, a trăit în exil (Locarno — Elveția). În prezent, după cum anunță ziarul „La voz de Galicia", se întoarce în Spania. Primul său act public va fi, acum, la 89 de ani, rostirea discursului de intrare la Academia Spaniolă, care l-a primit în rîndurile sale.

„Luminile" lui Jeanne Moreau

● „Nu renunț la cariera de actriță, dar am și început să fac însemnări pentru filmul pe care sper să-l realizez în toamna acestui an. Se va intitula **Adolescența** și va fi un omagiu adus mamei mele". E ceea ce declara Jeanne Moreau, în ajunul premierei filmului **Lumini,** pe genericul căruia semnează scenariul, regia și interpretarea unui rol. Elia Kazan, în al cărui ultim film, **Nababul,** Jeanne Moreau joacă rolul principal, i-a trimis în dar, cu acest prilej, propriul său fotoliu de regizor. „Va fi Moreau demnă de acest tron ?" — se întreabă malițioși cronicarii cinematografici.

Pianul lui Pollini

● Pentru numeroși critici muzicali europeni, pianistul Maurizio Pollini reprezintă o culme a artei instrumentale contemporane. Preludiile lui Chopin în interpretarea pianistului italian, recent difuzate pe disc, constituie azi un reper al unei noi direcții de înțelegere și filtrare a melancoliei romantice. În imagine : Maurizio Pollini.

Desenele lui Cocteau

● De la primele articole pe care le-a publicat, Jean Cocteau și-a ilustrat aproape întotdeauna creația literară cu desene proprii. Întreaga sa viață, așa cum arată expoziția recent deschisă la Paris, Cocteau își va puncta opera scrisă, teatrală și cinematografică cu multiple reprezentări grafice. În primul său album de desene dedicat lui Piccaso, Cocteau se definea : „Poeții nu desenează. Ei desnoadă scrisul și îl reînnoadă apoi în alt fel".

„Memoria generațiilor"

● **100 de zile ale Varșoviei** — romanul lui Stanislaw Kopf, apărut în colecția „Memoria generațiilor", oglindește istoria capitalei polone în timpul celui de-al doilea război mondial. Acțiunea cuprinde perioada dintre înfrîngerea insurecției din Varșovia pînă la eliberarea orașului. Critica apreciază modul în care romanul surprinde sensul și atmosfera acelor ani.

Voci tinere

● Tînăra poezie suedeză este în mult mai mare măsură preocupată de actualitate și de viața socială decît generațiile precedente de poeți. O dovadă în acest sens o constituie și volumul **Voci tinere,** reunind versuri ale tinerilor poeți. Margareta Renberg, Olaf Vindal sau Bengst Berg își manifestă interesul pentru istoria patriei și pentru actualele mișcări cu caracter social.

Cea mai completă bibliografie „Faust"

● Personajul și legenda lui Faust i-au inspirat, după cum se știe, pe numeroși scriitori celebri : Goethe și Lenau, Heine și Thomas Mann, Pușkin și Lermontov, Marlowe și Valéry, ca să amintim doar cîțiva. Literatura, versificațiile, eseurile, studiile și interpretările care s-au scris ulterior pe această temă, din secolul al XVI-lea pînă în prezent, este cuprinsă în cinci volume. Această, cea mai completă bibliografie **Faust** a fost întocmită și se află în posesia Bibliotecii centrale a literaturii clasice germane din Berlin, care posedă totodată și cea mai mare colecție de documente **Faust,** cuprinsă în 12 volume, inclusiv partituri și discuri de Gounod, Berlioz, Liszt, Wagner, Eisler, precum și lucrări plastice de Rembrandt, Delacroix etc.

Un muzeu original

● Într-o veche (sec. XVI) casă din Cracovia, s-a deschis un original muzeu tipografic și de legătorie de cărți. Vizitatorii pot să comande aici executarea unei tipărituri la o veche presă medievală sau legarea unei cărți la fel ca în urmă cu 500 de ani. Muzeul expune circa 700 de instalații, în majoritate unicate, legate de dezvoltarea artei tipografice.

„Anul poetic 1975"

● Sub acest titlu **(L'Année poétique 1975)** a apărut în Editura „Seghers" o interesantă și originală antologie echivalentă cu o cronică poetică a anului precedent. Presa literară franceză remarcă faptul că din antologie „nu lipsește nici un poet din marele contingent al lirismului francez de azi".

Cărțile lui Sacha Guitry

● După colecția de autografe ale celebrului actor, de curînd o parte a bibliotecii sale a trecut prin focul licitației. Au fost vîndute 239 de volume, printre care unele de importanță excepțională. Edițiile originale din sec. XX poartă aproape toate dedicații (Bergson, Colette, Anatole France, Valéry). Senzațional este un exemplar din **Școala femeilor** în care Molière înlocuise, cu propria-i mînă, un cuvînt prin altul.

Ultima lucrare a lui Șostakovici

● **Sonata pentru alto și pian** este a 147-a și ultima creație a lui Dmitri Șostakovici (1906—1975). Compusă în perioada cînd compozitorul era grav bolnav, notația însăși reprezintă pentru el eforturi supraomenești, opera impresionează prin perfecțiune, profunzimea gîndirii, vitalitate. Ca toate creațiile din ultimii ani, sonata este o meditație a lui Șostakovici asupra vieții și morții, luptei și triumfului, dragostei și frumosului. Sonata a fost interpretată pentru prima dată la Leningrad, oraș de care sînt legați mulți ani din viața compozitorului.

Corespondența lui Zola

● Patruzeci de cercetători din mai multe țări europene, din Canada și din S.U.A., lucrează la întocmirea a zece volume de corespondență trimisă (peste 2 500 scrisori) și primită (circa 5 000 scrisori) de promotorul naturalismului în literatura franceză — Emile Zola, de la a cărui moarte se vor împlini, peste un an, 75 de ani (1840—1902). Lucrarea va apărea la Toronto, și va cuprinde numeroase inedite referitoare la „Afacerea Dreyfus" în a cărei elucidare Zola a avut un rol preponderent.

Renumele lui Ghiaurov

● Basul bulgar Nikolai Ghiaurov este considerat unul dintre cei mai buni din lume. Regizori ai celor mai prestigioase ansambluri muzicale sînt fericiți dacă pot să-l includă în distribuția lor. În fotografie : Ghiaurov în rolul cneazului Hovanski, în opera lui Mussorgski **Hovanșcina,** pe scena Operei Naționale din Sofia (regia Boris Pokrovski).

AM CITIT DESPRE...

Poezia indicibilului

● CITIND ultimele două articole publicate la această rubrică, cineva a avut gîndul minunat de a-mi împrumuta volumul **Poezia concentraționară — Chipul omului în lagărele naziste, 1940—1945,** antologie alcătuită în 1975 de Henri Pouzol, cu o scrisoare-prefață de Pierre Seghers. Adresîndu-se lui Henri Pouzol, „poet supraviețuitor al lagărelor naziste", Pierre Seghers îi scrie : „În calitate de poet, de cercetător, de tovarăș de suferință, faceți cunoscute foarte importante elemente de documentare și reflecție : nu, poezia nu e un pai pe care îl ia prima pală de vînt. Nu, poezia nu e creația cîtorva, a specialiștilor, ci a tuturor. Și din nou, nu, poezia populară n-a murit, captivii, deportații, martirii o purtau în ei, ca pe o ultimă izbăvire, pînă în clipa din urmă".

77 de volume de mărturii ale supraviețuitorilor lagărelor morții a consultat profesorul Terrence Des Pres pentru cartea dedicată calvarului lor. Nu-i exclus ca printre ele să fi fost și lucrarea lui Pouzol. Concluziile lui Terrence Des Pres — ceea ce i-a salvat pe supraviețuitori a fost grija lor pentru alții, faptul că nu și-au epuizat energia plîngîndu-și propria soartă și lăsîndu-se copleșiți de disperare, egoiștii au fost primii care s-au prăbușit și au pierit, solidaritatea umană în extremis a fost o extraordinară sursă de forță morală — sînt, oricum, identice cu concluziile autorului antologiei. „Mă bucur cîteodată, pentru sufletul meu, scria Gabriel Audisio. În noaptea temniței am văzut cele două lumini : curajul și fraternitatea. O, victime ! Călăul care vă ucide vă face să renașteți oameni !".

Antologia a fost alcătuită după un criteriu care i se potrivește numai ei. Arestarea, drumul fără de întoarcere al deportării, șocul descoperirii lagărului de exterminare, „condiționarea concentrațională", haosul și înfrîngerea lui („Nu ajunge să supraviețuiești, trebuie să trăiești", „Curaj și speranță", „Puterea visului", „Fraternitate", „Dragoste", „Suprema încercare" se intitulează părțile constitutive ale capitolului „Omul răzbate din haos") — acesta este traseul volumului. Asistînd la inimaginabil, trăind indicibilul, oamenii au simțit nevoia imperioasă de a depune mărturie. Cu ce cuvinte ? Vocabularul curent nu are capacitatea de a exprima oroarea absolută, adevărul era atît de hîd, de sinistru, încît nu mai era transmisibil prin mijloacele de comunicare obișnuite. Atunci, cei mai lucizi, cei mai sensibili dintre condamnații pentru „o singură crimă, aceea de a exista" (cuvintele sînt ale lui Benjamin Fondane, Fundoianu al nostru, asasinat prin gazare la Birkenau la 3 octombrie 1944, a doua zi după ce încredințase unui tovarăș ultimul său poem, rămas necunoscut pentru că acel tovarăș de suferință avea să piară, la rîndu-i), au devenit poeți, au dobîndit, printr-o extraordinară concentrare a forțelor spiritului, darul de a „spune" inefabilul. Numai zborul metaforei era destul de înalt pentru a surprinde, cuprinde și fixa imaginea halucinantă a universului organizat în vederea genocidului. Spre sfîrșitul coșmarului, SS-iștii le spuneau muribunzilor că n-are nici un rost să se încăpățîneze să supraviețuiască pentru a depune mărturie, deoarece lumea din afară nu va da niciodată crezare relatărilor lor. Unii, totuși, s-au încăpățînat. Și chiar dacă ei n-au supraviețuit — îngrozitor de mulți a înghițit pămîntul aproape de liman, în toamna lui 1944 și iarna lui 1945, cînd hitleriștii se grăbeau să șteargă urmele masacrelor masacrînd — cuvintele lor au rămas. Unele dintre poemele volumului **Poezia concentrațională** au fost memorate de frați de suferință ai poeților uciși. Desigur, foarte multe poeme au pierit și ele. De la Robert Desnos nu s-a păstrat decît „Ultimul poem", culeș de pe buzele lui de un student, la 8 iunie 1945, ziua cînd a murit. Max Jacob, Benjamin Crémieux fac parte dintre poeții aruncați în groapa comună împreună cu poeziile din mintea lor. Nici un vers din anii deportării lor nu ni s-a transmis. În buzunarul unei haine, la fundul unei gropi comune s-a găsit „Egloga a 7-a" : „Visul milostiv mîntuitor, izbăvește trupul nostru chinuit. Pleacă lagărul la drum, fiecare ajunge acasă. Cu țeasta rasă, în zdrențe, sforăind greoi, prizonierii zboară spre țara ascunsă-n depărtări. Țară care te ascunzi, patrie, există tu cu adevărat ? Cel ce geme în stînga, cel ce se sucește în dreapta, se vor mai întoarce vreodată acasă ? Cine va înțelege acest poem ? Fără punct, fără virgulă, bîjbiind, înghesui versurile unul peste altul. Orb, înaintez pe pagină ca o omidă. Scriu fără lumină, cum și trăiesc..." Așa a fost identificat cadavrul poetului Miklos Radnoti.

Numele fiecărui autor inclus în antologie este însoțit de un alt nume, de numele lagărului în care a scris-o, sau dacă n-a avut cu ce, a spus-o în șoaptă pînă cînd cei din jurul lui au învățat-o. E adesea singurul semn distinctiv al unui mort tînăr, care n-a apucat să trăiască, n-a apucat să se afirme pe vreun tărîm — dar a lăsat în urmă un strigăt, un semnal, o chemare, una dintre miile de dovezi ale indestructibilității spiritului uman, ale faptului că, dacă e om, omul rămîne om oricît ar fi de asuprit și batjocorit de neoameni.

Felicia Antip

Felsenstein și teatrul muzical

● Sub egida Academiei de arte a Republicii Democrate Germane a fost editat un volum conținînd cele mai importante reflecții ale marelui regizor Walter Felsenstein cu privire la teatrul muzical. Stephan Stompor, care a fost ani de-a rîndul colaboratorul lui Felsenstein la Opera comică din Berlin, a realizat selecția și montajul textelor, scriind și introducerea la volum. Pe lîngă aserțiunile referitoare la teatrul liric, la muzica de operă, cartea include și multe referiri la arta interpretării scenice în general, oferind o imagine de ansamblu asupra complexei activități artistice a marelui om de teatru care a fost Walter Felsenstein.

Richard Burton pe Broadway

● După o îndelungată absență de pe strada newyorkeză a teatrelor (unde apăruse pentru prima oară acum doisprezece ani în rolul lui Hamlet), Richard Burton a revenit pe Broadway ca interpret principal al piesei lui Peter Shaffer, **Equus.** Cu toată complexitatea pe care propria sa personalitate contradictorie o transmite personajului — un medic psihiatru tratînd un băiat de zece ani care a orbit șase cai —, s-a stabilit un consens al criticii exprimat în considerația că Burton nu și-a împlinit destinul ce părea să-l hărăzească drept succesorul lui Lawrence Oliver în postura de cel mai mare actor de limbă engleză. Unii cronicari afirmă chiar că Burton n-a fost niciodată un mare actor. Și într-un caz și în celălalt explicația unanimă este că el n-a știut să aleagă între disciplină și împrăștiere, oscilînd mereu între ele.

Record

● Cu 240 000 de spectatori, reprezentația lui Robert Hossein inspirată de **Crucișătorul Potemkin,** la Palatul Sporturilor din Paris, a atins o cifră record de asistență.

Teatrul care bate la ușă

● Ansamblul teatral regional Västerbatten din orașul suedez Skelleftea funcționează permanent, din 1969, fără să aibă un local propriu. Trupa este alcătuită din 15 angajați permanenți, dintre care opt actori. În decursul unui an, ei parcurg întreaga regiune (cca. o zecime din suprafața țării) și susțin 420 de reprezentații în fața a circa 65 000 de spectatori din fabrici, școli, spitale, producîndu-se uneori chiar și în casele oamenilor.

Ideea unui asemenea teatru s-a născut în urma unui studiu care a arătat că doar un grup minoritar al societății frecventează sălile de spectacol : cei care au deprinderea de a o face, dispunînd de mijloace materiale și posibilități de timp. Pentru a oferi spectacole celor ce nu pot veni la teatru, trupa Västerbatten se duce ea la public.

Tristan Tzara inedit

● Henri Behar, cel care de curînd a îngrijit și editat la Flammarion ediția **Operelor complete** ale lui Tristan Tzara, prezintă, în colecția „Petite Sirene", culegerea de versuri **Jongleur du temps.** Acest volum, ilustrat de desenele lui Hoffmeister și de portretul poetului realizat de Picabia, reunește poeme rămase prin diverse reviste sau inedite, cele mai multe aparținînd ultimei perioade de creație a lui Tzara, de după 1945.

Philippe Jacottet în „Poètes d'aujourd' hui"

● Printre aparițiile recente ale colecției pariziene „Poétes d'aujord-'hui" se numără volumul poetului avangardist Philippe Jacottet. Lucrarea, apărută sub îngrijirea lui Alain Cheval, îl prezintă pe Jacottet în ipostaza de traducător, critic, și bineînțeles, poet din pleiada lui Jacques Dupin, pleiadă preocupată, după cum afirmă Alain Bosquet, mai ales de perfecțiunea formală decît de căutări pe planul limbajului.

John Osborne după 25 de ani

● În anii '50, John Osborne cu a sa **Privește înapoi cu mînie,** biciuia dulcegăria în care se complăcea teatrul englez. După un sfert de secol, Old Vic îi prezintă o nouă piesă, **Watch is come down,** în care personajele nu s-au schimbat și ideile îi rămîn aceleași: vechea societate agonizează, orice comunicare este tăiată între indivizii care aleg violența pentru a scăpa de sinistra lor izolare și de angoasă.

„Revanșa lui Anatole France"

● Sub acest titlu și sub semnătura lui Robert Poulet, revista „Le spectacle du monde" publică în ultimul său număr (martie 1976) un amplu articol, în care cunoscutul critic comentează reapariția în librăriile pariziene a multora dintre cărțile „uitatului" și „disprețuitului" Anatole France. Se știe că, în 1924, la moartea autorului lui **Crainquebille,** suprarealiștii au publicat un necrolog de mare răsunet („Un cadavru"), în care se afirma pe un ton polemic și vindicativ că opera lui France nu prezintă o importanță deosebită. Ceea ce a urmat, se cunoaște : Anatole France a intrat într-un lung și nemeritat — susține criticul Robert Poulet — „purgatoriu", care a durat exact o jumătate de veac. Acum, cînd moda suprarealiștilor a trecut, criticii și cititorii descoperă în cărțile lui France „o eleganță fără afectare, o naturalețe fără naivitate, o inteligență și o erudiție fără pedantism, un aer de ironie și de scepticism izvorît dintr-un fond de robustă sănătate" ; pe lîngă asta, spre deosebire de adversarii săi, „placidul Anatole a servit limba franceză", dovedind că nu e necesar să fie dinamitată pentru a se adapta sensibilității moderne.

Un poet grec

● În Editura Maspero a fost tipărit poemul **Bolivar,** scris în perioada 1942—1943 de poetul Nicos Engonopoulos, unul dintre întemeietorii suprarealismului grecesc, poem care s-a bucurat încă la apariția sa de o largă apreciere, datorită patosului politic și idealurilor revoluționare pe care le propaga. Ediția bilingvă a acestui poem a fost realizată de Fanchita Gonzales Battle.

Camilo José Cela

● Universitatea din Paris, Sorbona, l-a propus pe scriitorul spaniol Camilo José Cela drept candidat la premiul Nobel de literatură 1976. Născut în 1916, Cela s-a lansat în 1942 cu romanul **La familia di Pascal Duarte,** după care a mai scris, în principal, **Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes** (1944) și **Viaje a la Alcarria** (1948), fără a mai cunoaște însă succesul primei scrieri.

Un articol al Claudiei Cardinale

● „Scriu rar, mă simt nesigură, neîndeminatică. De mulți ani m-am obișnuit cu limbajul cinematografic, am devenit eu însămi, într-un fel, o imagine". Astfel începe un articol al Claudiei Cardinale, publicat în cotidianul **Corriere della sera,** la rubrica „Tribuna deschisă". Scopul acestei intervenții în presă este o explicație cu privire la termenul de **feministă,** termen care, susține Claudia Cardinale, i se aplică adesea, și nu o dată fără discernămînt, de către o anume presă. Ideea actriței este aceea că lupta de emancipare a femeii nu-i nicidecum o acțiune de ultimă oră. „Respect prea mult lupta seculară a femeii, încercările ei de a se elibera de condiția la care a fost constrînsă, pentru a accepta reducerea ei la o definire ușoară și în vogă"... „Cu douăzeci de ani în urmă, fetele imitau felul de a se machia, de a se pieptăna și de a se îmbrăca al divei : și acest lucru demonstra gradul în care un simbol de celuloid înrîurea asupra închipuirii unei generații nehotărîte, abia ieșită din perioada de privațiuni imediat următoare războiului. Vreau să evit azi ca o fată de provincie să se îmbrace «feminist» și asta numai pentru că eu, Claudia Cardinale, sau o alta au fost astfel definite".

Un critic și interesant punct de vedere asupra condiției actriței din Occident, este cuprins în același articol : „Socoteam atunci (la debutul în cinematograf n.n.) că independența economică rezolvă totul pentru femeie, rupînd lanțul de supușenie materială ce-o leagă de bărbat. Greșeam. Mi-am dat imediat seama că pentru o femeie munca nu era deloc relația drept-datorie, ci doar una din acele «concesii» pe care societatea ni le făcea unora dintre noi, puține la număr. Condiția era să acceptăm depersonalizarea, transformarea în simboluri mai mult sau mai puțin adecvate exigențelor pieței, care ne impunea înainte de toate : să fim o atracție fizică pentru publicul masculin și să insuflăm o deșartă speranță «casnicelor» abrutizate de cosniță".

Concluzia acestui articol, deloc polemic, scris, mai degrabă, în spiritul unei confesiuni, este următoarea : „A fi definită **feministă** de către o anumită presă, înseamnă, dar, o ultimă tentativă de exploatare a notorietății mele de actriță pentru încadrarea în formule scandaloase a unei chestiuni ce reprezintă în fond tragedia a milioane de femei".

ATLAS

LA PIAȚĂ

NU POT să mă îndrăgostesc definitiv de un oraș, înainte de a-i vedea piețele și halele, nu pot să-l iubesc cu adevărat decît după consumarea acelui ultim ritual al intimității : mersul la piață. Există orașe cochete și pline de pretenții pe care le demască piețe sordide și promiscue, și orașe modeste și insignifiante pe care le luminează, salvîndu-le din propria lor categorie, strălucitoare și exuberante tarabe de legume, exaltați și nestăpîniți munți de fructe. Sevilla cea cîntată în opere și recitată în teatru își învelește imensa catedrală gotică și porfirul mistic al Sfîntului Graal în miasmele scurse pe canalele fetide ale pieței, amestecînd valuri de descompunere animată cu pale violente înălțate din legumele putrezite în văzduhul răzbunător ; în timp ce minuscula Fergana — o aglomerare de străzi văruite în alb, punctate de cîteva case cu etaj, la granița cea mai îndepărtată a Uzbekistanului — rămîne fragedă în memorie printr-o bătătură înconjurată de arbori foșnitori și rotunzi unde bătrîni cu fesuri brodate în negru și alb ofereau cu prosternări indiferente piramide de rodii și dealuri de harbuji, imense pătlăgele galbene, ardei pîrîitori și încovrigați, lipii moi, coapte pe vatră, turcheștani de proporții pantagruelice, mărgele de zahăr ars și struguri cu boaba cît pruna.

Nu poți să-i spui unui oraș pe nume și nu poți să-l înțelegi înainte de a merge la piață în el, înainte de a te înghesui în mulțimile lui de femei grăbite și contemplative, înainte de a glumi cu precupețele lui guralive și cu băcanii lui filosofi. Cît de ireală și de abstractă ar fi pentru mine Veneția dacă nu i-aș cunoaște miraculoasa piață de pește, mesele lungi, spălate cu apa murdară a lagunelor, pe care respiră într-o ultimă speranță mirifice frumuseți mediteranee — creveți uriași și amenințători, languste elegante și lunecătoare, pești subțiri și aproape transparenți, pești lați și încăpățînați în opacitatea lor pămîntie, țipari neliniștiți, caracatițe furioase, raci mărunți și umili, scoici discrete și minerale — un întreg univers de miracole sortate după specii și culori, după gusturi și prețuri, într-un adevărat galantar al mării, prea frumos pentru a aduce în minte arta culinară și preferințele gastronomice, existînd doar pentru a fi văzut, murind doar pentru a i se putea închina poeme ! Cît de impersonal și neînțeles ar fi rămas pentru mine Tbilisi, cu platanii lui occidentali și bulevardele lui marsillieze, dacă nu m-aș fi scăldat în aerul înmiresmat de ierburi al halelor lui cu mai multe etaje, dacă n-aș fi visat frumusețea pămîntului printre tarabele încărcate de rodii roșii, și struguri negri, și globuri galbene nemaivăzute, avînd mărimea piersicilor, pielița merelor și carnea portocalie a pepenilor ! (De altfel, ce oraș din lume merită o descriere mai amănunțită decît o rodie ? Ce catedrală de pe pămînt are o arhitectură mai complicată decît ea ? În ce limbă a oamenilor au fost rostite vorbe mai rotunde și versuri mai perfecte decît fructul acesta împărătesc ascunzînd sub pielea lui aproape animală — dură și mătăsoasă, înfiorată și de nepătruns — o mie de mărgele purpurii și translucide, savuroase și inaccesibile, o mie de semințe miraculos purtătoare de rod ?) Cum mi s-ar fi părut oare mormintele din Capela Medici, mormintele sufletului Florenței, cu mușchii Zilei și ai Nopții încordați de coșmarele lui Michelangelo, fără revărsarea debordantă a vieții din jur, fără grămezile de pomodoro, fără mormanele de pere, fără acel amețitor și familiar tîrg unde în țipete dezlănțuite și reclame coborîte din commedia dell'arte se vînd pulovere ieftine și ardei uriași, umbrele și portocale, pantofi și acadele, morcovi și suveniruri într-o vitalitate care întregește arta cu o apoteoză... Și cum ar fi Barcelona fără piața de flori de pe Rambla ? Și cum ar fi Parisul fără piața de păsări cîntătoare de la Cité ? Și Napoli, fără aiuritorul tîrg al contrabandiștilor din port ?

Orașe și roade, temple și tîrguri, pulovere și catedrale, fructe ale mării, fructe ale pămîntului, fructe ale minții și ale sufletului nostru, atîta frumusețe, atîta bucurie pe care nu trebuie decît să putem să le iubim.

Ana Blandiana

DIN LIRICA BULGARĂ

Gh. Djagarov

Nemurire

Ne-am luptat, teama ignorînd-o
Și-am căzut. Ne-am prefăcut în pămînt.
Dar țărîna celor căzuți la datorie
Se-nsuflețește, nu se pierde-n vînt.

Oriunde prinde viață, în grohotișuri sălbatice
la margine de rîuri, în mijloc de ogoare.
Dar astfel înfloresțe ghiocelul și irisul
și vioreaua și mărăcinele și orice floare.

De cum se lasă peste lume zorii
pornesc copiii să culeagă florile
Se-ntorc apoi cu cîntece neterminate încă
și poartă fiecare pe frunte o cunună.

Voi, cei călîți în lupte aspre,
nu plîngeți pe tovarășii pieriți.
Turnați cenușă peste vatra tristă
Veniți afară și priviți :...

În coroniște și buchete de copii
la voi ne vom întoarce zi de zi.

Slav Karaslavov

Loreley

Trec undele și pier în depărtare,
un nor aiurea parcă navighează.
Nu știe ce-i odihna Rinul care
mi se revarsă-n inimă tăcut,
învolburînd în cîntece-ntrebarea :
— Trăiește Loreley și unde-i oare ?

Peste șlepuri, dureri și peste gînduri
trec adevăruri, se scurg sentimente,
își leagănă fluviul unda-ntunecată
și același nor stingher îl însoțește,
prevestitor al iernii care-ntreabă :
— Trăiește Loreley și unde-i oare ?

Așijderea pleca-voi și eu cîndva
ca șlepurile, bărcile și lumea,
ca vîntul care tot mai lin adie
pe fluviul tulburat și cenușiu,
în mine răsunînd nemărginirea :
— Trăiește Loreley și unde-i oare ?

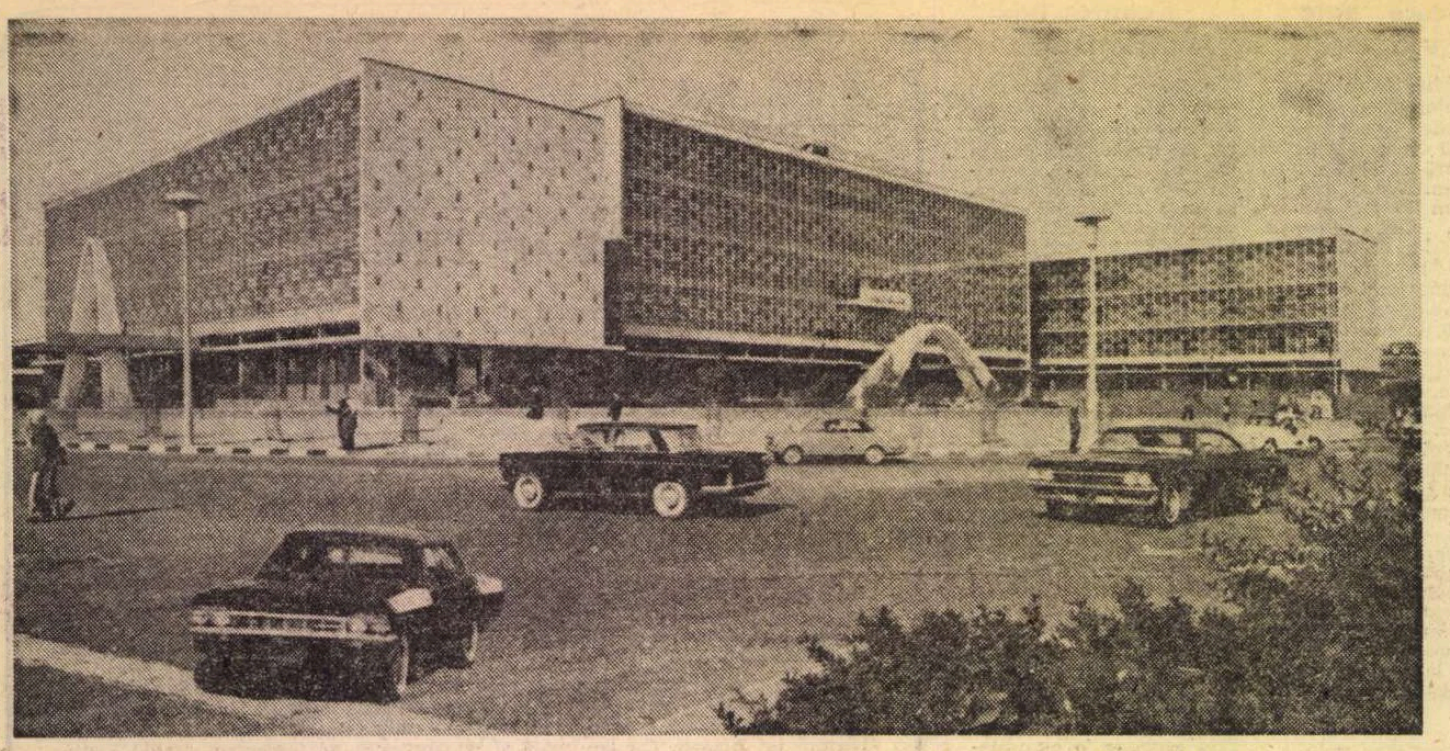
În românește de
Mihail MAGIARI

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Brâncuși al României"

● Conceput ca un omagiu adus „unuia dintre cei mai mari sculptori ai secolului nostru", cum remarcă presa britanică de specialitate, Consiliul artelor din Marea Britanie a prezentat, la Londra, filmul „Brâncuși al României", film turnat în locurile natale ale sculptorului, la Hobița și Tg. Jiu. Spectacolul omagial a avut loc la Academia britanică pentru arta filmului, participînd numeroase personalități marcante ale vieții culturale și artistice engleze.

● În numărul jubiliar 12/1975, cu prilejul unui deceniu de la apariție, revista poloneză „Poezja" publică un substanțial eseu semnat de Aurel Rău „Poezia. Inexprimabilul exprimat", însoțit de versuri ale poetului.



Kuweit, clădirea Parlamentului și a municipalității

Poezie contemporană din Kuweit

AȘEZAT la confluența a două mări, Golful Persic și marea de nisip a Arabiei, brăzdată de „corăbiile deșertului", Kuweitul este populat de urmașii mîndrilor și nobililor beduini, creatori ai vestitei poezii arabe preislamice, devenită de un mileniu și jumătate model pentru orice s-a izvodit și se izvodește în limba arabă, „latina Orientului". Întinderile de nisip au fost odinioară la fel de bogate în poezie, pe cît sînt astăzi de bogate în petrol. Dacă vîrsta „civilizației petrolului" măsoară în Kuweit doar trei decenii, tradiția creației poetice este străveche. Acum, cînd în această țară se arată atîta grijă culturii, sînt scoase la lumină culegeri de „poezie populară" care perpetuează, de fapt, tradiția poeziei anterioare civilizației islamice. O astfel de culegere, în trei tomuri, este divanul poetului Murșid al-Bazzal. Alături de această poezie, în Kuweit se creează o poezie de o factură mai nouă, bazată pe modele din timpul Califatului Omeiad și Abbasid. În această categorie se încadrează, la loc de frunte, Abdalah Ali Nuri (n. 1905), în poezia căruia intuim tonalități din lirica erotică a celebrului Omar ibn abu Rabia (644—711), acel Ovidiu al Arabiei. Printre poeții noi se numără Fadil Halaf (n. 1927). După ce și-a luat doctoratul în orientalistică la Cambridge, intră în diplomație din 1962, continuîndu-și, în paralel, activitatea poetică.

Acești autori celebrează în poemele lor patria ca pe Zeița perlelor și poezia ca pe o mireasmă a deșertului; (același cuvînt, „nafha", înseamnă „adiere", „mireasmă" și „dar"). Oferim cititorilor români cîteva din poemele acestei țări cu care România întreține ample relații de conlucrare rodnică în multe domenii.

Fadil Halaf

Mireasma din deșert

O, poezie, cînt al veșniciei,
Tu, dar al slavei date de străbuni.
Semănător al gloriei, să semeni
Istoria izbînzii fără seamăn.
Să răspîndești pe aripă de cîntec
În tril de nopți mireasma din deșert,
Și risipește peste vremuri salbe
Din nestemate-alese înșirate —
Izvorul darnic dătător de raze
Ce nu se sting nicicînd în veci de veci,
Rămas să lumineze peste vîrste —
Ca far străvechi mîndriei noastre noi.
Spre el cu dor se-ndreaptă însetații
De drum țîșnit spre zări și înălțimi.
Pier veacurile, dar lumina lor
Acum, sub zarea firii, curge-ntr-una,
Iar timpul a-nvățat de la lumină
Să guste fericirea pe deplin.
O, poezie, zi-mi povestea lor,
Povestea lor — eternă inspirare.

Zeița perlelor

Zeița perlelor din diademe,
În zorii noi tu, blîndă adiere,
Tu, perlă din deșert, tu vis vrăjit
Al rimelor cîntînd în poezie...
Să-l strîngi la piept pe tînărul pribeag
Ce-a colindat cetăți și mări întinse,
Să-l strîngi la piept pe-ndrăgostitul tînăr
Că-i ostenit de drum și depărtări,
Să-l strîngi la piept pe tînărul poet
Furat de vraja erei tale noi.
L-a mistuit în flăcări dorul tău
Și a venit trecînd fruntarii multe
Să-nalțe slavă amintirii tale
Arzînd arome-n ode fără seamăn.
Te cîntă-n vrăji de amurgire blîndă
Și-n dimineața ca un prunc de crin,
Te cîntă-n lunca ce se-aprinde verde
Și în grădina cu poveri de roade,
Te cîntă în deșert uimit de-ntinderi
Ce-ademenesc cu nesfîrșirea cîntul.
Să-l strîngi la piept cu dragoste de aripi
Că el e-nfometat de zbor înalt.

Abdallah Ali Nuri

În îndoita puritate

Ce ochi frumoși, sprîncenele — minune,
Țintind săgeți din arc cu strune bune.
Privirea — două spade care taie,
Iar din obraji m-aprinde vîlvătaie!
De-o văd devreme-n răsărit cum vine,
Doi sori să-mi ia vederea vin spre mine.
M-apropii — mîndre farmecele sale
Îi sînt ca două platoșe de zale.
Mă rătăcesc în vrăji și păr de nori:
Ce greu mi-e rătăcit de două ori!
Am întîlnit-o-ntîmplător o dată:
Făgăduială de prieteni dată.
Că vorba mea-i ținu tovărășie,
Îmi dete îndoită bucurie:
Am stat alături suflete curate
Și-am fost în îndoită puritate.

În sfat de poezie

Grădina ne surîde de flori urare beată,
Și boarea poeziei cu trilul ne desfată.
Și sufletele noastre în iaz de tihnă-noată
Și nori plîngînd sting setea cu lacrima curată.
Ce dulce ne vrăjește în tril privighetoarea,
Cu cîntul său poetul ne-a insuflat cîntarea:
Ce bun nectar ne-mbie să bem în adunare
Și ce plăcută hrană ne dă cu-ndestulare.
Cîntarea pentru suflet e hrana lui firească
Și de la fire veșnic dator e s-o primească,
Cinstit în poezia arabilor să crească,
În cîntul ce ne fuse în veci lege cerească.

Prezentare și traducere de
Ilie Bădicuț

Sport

La lumina unei flori

• STAȚI PUȚIN ca să pun o brîndușă-n lampă, s-avem lumină, și pe urmă să începem. Așa, bun, uite că se poate scrie de rău și la lumina unei flori. Timp de cîteva luni, toată lumea a cîntat schimbările produse la federația de fotbal și instalarea la cîrma echipei naționale a antrenorului Ștefan Covaci. Colțos din fire sau mai negru la suflet, eu am mîrîit din capul locului (am și mușcat de ici de colo), dar mi s-a dat peste bot cu mîna înmănușată și m-am tras după colț. Știam, cunoscîndu-i bine pe jucători, cît și aerul neprimenit cu veacul de pe anumite coridoare, că trompeții scoțînd crini pe gură se vor trezi foarte repede, ba și mai mult, că vor scoate bricegele. Înfrîngerea României la Blois îi aparține în exclusivitate lui Valentin Stănescu; victoria de la București, mult mai grea și mai urîtă decît o înfrîngere, ne aparține tuturor. Noi, ziariștii sportivi, l-am umplut de aur sterp pe Covaci și l-am căpiat cu laudele într-atît încît omul a crezut că e deajuns numele lui ca să bage groaza în echipa de amatori a Franței. Normal ar fi fost ca Piști să schimbe complet echipa, să nu accepte ideea mincinoasă că Lucescu, Dinu, Dumitru, Răducanu, participanți în finală de campionat mondial și în preliminariile Cupei Europei, sînt niște modești angajați civili, avînd ca hobby fotbalul. Covaci trebuia să pornească la drum cu o echipă tînără și cu adevărat olimpică. Din nefericire, blestemul e lung și ghebos: ne-am trezit pe teren din nou cu glorii asfințite și mai ales cu Dudu Georgescu, cel mai netalentat jucător din toate județele, care, în loc să caute mingea, le arăta francezilor gheata lui de aur, cîștigată de echipa Dinamo, C.F.R. Cluj-Napoca și F.C. Constanța.

Nu e cazul să mîncăm iarba turbării fiindcă nu plecăm la Montreal. Cheltuim parale pe de-a surda. Cel mai cuminte ar fi acum să ne apucăm cu mîinile de-un picior și să ne rotim pe bocancul rămas pe pămînt pînă ne-om pătrunde de adevărul că greșeala nu stă-n saltele.

Cel puțin șase jucători din echipa actuală trebuie să depună fotografiile — nu pentru pașaport, ci pentru album.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 15, joi 8 aprilie 1976

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

România literară

GEOGRAFIE SPIRITUALĂ
(Paginile 12—13)

PRIMĂVARA ȚĂRII

IN aceste zile, grîul e verde, acoperind mari întinderi, iar dimineţile sînt de limpezimea cristalului. A sosit timpul florilor. Cine a colindat munţii Carpaţi, cine a trecut prin Deltă, cine a făcut în aceste zile o călătorie în Bărăgan, cine a văzut duminică satele şi oraşele ţării a întîlnit, totodată, şi chipul primăverii 1976.

Locuitorii pămîntului românesc au făcut din toate anotimpurile noastre anotimpuri ale muncii. Primăvara aduce însă, de fiecare dată, ceva nou în efort, ea vine cu o întinerire a forţelor, ea este de fapt temelia roadelor întregului an.

Întrecerea se desfăşoară acum în cinstea a două sărbători : 1 Mai, ziua solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc, şi 8 Mai, moment aniversar de o covîrşitoare însemnătate pentru întreaga istorie a timpului nostru : la 8 Mai se împlinesc 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român. Se împlinesc, prin urmare, 55 de ani de la o primăvară care va rămîne pentru totdeauna în memoria patriei : primăvara în care a fost creat cel ce avea să conducă destinele poporului spre împlinirea idealului său de aur — o orînduire nouă, dreaptă şi liberă — cel ce avea să ducă pe înalte culmi civilizaţia românească. Născîndu-se primăvara, partidul a fost comparat în vibrantele imnuri ale poeţilor cu primăvara însăşi. Fiindcă, întocmai ca şi primăvara, partidul a înnoit faţa întregii ţări scoţînd-o din greaua şi lunga iarnă a vechilor întocmiri sociale. Zidind o ţară nouă, independentă şi suverană, partidul nostru s-a rostit pe sine legînd, totodată, cu demnitate, în numele poporului, o adîncă prietenie şi frăţie cu toate popoarele lumii iubitoare de pace şi libertate.

A venit timpul florilor ; pretutindeni pot fi văzute marile desfăşurări de forţe şi infinitele gingăşii cu care întîiul anotimp al anului trece peste întinderi urcînd repede în Carpaţi să dezgheţe lacurile. Şcolarii sînt în vacanţă ; au început excursiile, se învaţă acum patria şi istoria ei pe viu, vizitîndu-se cetăţi străvechi, muzee şi locuri istorice, dar şi cetăţi ale timpului nostru în care se fabrică maşini. Şi tot acum au început să se vadă, în vitrinele librăriilor, şi cărţile acestei primăveri, cărţi de ideologie, cărţi de ştiinţă, romane, volume de poezii, cărţi de artă, toate ca un rod al muncii şi talentului, al unei munci adînc umanizatoare şi modelatoare. Dar nu numai cărţile au început să iasă în faţa cititorilor. Scriitorii, oamenii de ştiinţă, de artă şi cultură iau, în această primăvară, parte la manifestări cultural-educative de o mare amploare, la dezbateri menite să sublinieze, în pregătirea unui alt eveniment important ce se apropie — Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste — liniile directoare ale formării omului nou : acel om cu un larg orizont spiritual, cu o concepţie înaintată despre muncă şi viaţă, patriot comunist, om al gîndului cutezător şi al faptei împlinite în folosul întregii colectivităţi. Acel om de a cărui acţiune, cum pe bună dreptate s-a subliniat la Congresul al XI-lea al partidului, depinde îndeplinirea tuturor obiectivelor datorită cărora ţara noastră se va situa pe culmile luminoase ale civilizaţiei comuniste. Fiindcă dacă rezultatele muncii noastre de azi şi de mîine au ca bază materială acumulările grele de rod ale cincinalelor trecute, nu-i mai puţin adevărat că această nouă etapă a construcţiei socialiste multilateral dezvoltate are şi o bază de nepreţuit în inteligenţa, voinţa, hărnicia şi avîntul uriaşului potenţial uman identificabil cu tot ce se va construi şi înălţa în cuprinsul patriei. Întreaga educaţie politică şi ideologică a partidului nostru, operele artei contemporane, pătrunse de umanism revoluţionar, tind să facă din fiecare cetăţean al ţării un activist al progresului social.

Întîlnirile cu cititorii, cu iubitorii de frumos, şezătorile, recitalurile, concertele, discuţiile responsabile ce au loc în întreaga ţară, vasta activitate ideologică şi cultural-educativă de fiecare clipă sînt, de fapt, semnele dorinţei active de a cunoaşte, ale trăirii în centrul prezentului. Sînt dovezile vii că ştiinţa, arta şi cultura au pătruns adînc în viaţa oamenilor formîndu-le un nou univers, mai larg, mai bogat în valori spirituale. Valori cerute de civilizaţia comunistă, al cărei drum îl pregătim de pe acum, aşa cum în acest anotimp vibrant pregătim roadele viitoare ale întregului an.

„România literară"

H. CATARGI : **Peisaj** (Expoziţia „Artă şi natură" — Galeria Nouă)

Cartea Meşterului Manole

O CARTE frumoasă ca o mînăstire. Zidită, iar nu scrisă. Paginile de titluri sînt oglinzile izvorului din cădere şi lacrimă, în care tremură pereţii împodobiţi ai bisericii de pe Argeş.

Paginile scrise în chenare felurite sînt pisanii ori lespezi de mormînt. Gravuri cu linii de icoană povestesc de la o versiune la alta viaţa şi moartea iscusitului meşter, joaca de-a îngroparea soţiei în zid, după jurămînt.

Coperta se închide spre inima cărţii şi cuprinde, ca o uşă cioplită, prefaţa emoţionată, de aleasă expresie şi concentrare a ceea ce se spune despre credinţă şi legendă, măreţie şi jertfă, trufie şi pedeapsă, din povestea oamenilor de demult.

O carte care închide în foile ei multă iubire, făcută tot de nouă meşteri mari, şi cu unul zece, care-i şi întrece. Este acela care a desenat literă lîngă literă, alcătuind o lucrare cum alta să nu se mai afle.

O carte care se deschide ca o vale şi se arată cît o ţară.

Sentimentul că un fapt de cultură te întîlneşte cu ţara şi cu sufletul ei este fără preţ.

Mioriţei i s-a închinat la fel, cu patru ani în urmă, un loc de pomenire, într-o tipăritură de excepţie.

Şi acum, această poveste a Meşterului Manole, ca să ducă în lume cîntarea ştiută de noi, a capodoperei dintre toate baladele asemănătoare ale popoarelor din zarea aceluiaşi mit.

Să se vadă încă o dată, scrisă frumos, cum s-a arătat oarecînd în fala şi în plînsul oamenilor, aici sub marginile noastre de păduri şi în miezul luminii ce ne învăluie, „...simpla Baladă românească, aflată ca şi **Mioriţa** în pragul de crepuscul şi taină al străvechilor adevăruri".

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Vizită de prietenie

• La invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, începînd de ieri preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Guineea-Bissau, Luis Cabral, face o vizită în ţara noastră.

Relaţiile dintre cele două ţări stau sub semnul prieteniei şi al colaborării fundate pe egalitate şi respect reciproc, principii stabilite încă în Comunicatul comun semnat în cursul anului 1972 de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi fostul conducător al poporului din Guineea-Bissau, Amilcar Cabral. Şi reafirmate în toate întîlnirile ulterioare dintre secretarul general al Partidului Comunist Român cu conducători ai Partidului African al Independenţei din Guineea-Bissau şi Insulele Capului Verde, ca şi în Declaraţia comună semnată în noiembrie 1973, cu prilejul vizitei în România a tovarăşului Aristides Pereira, secretar general al P.A.I.G.C.

Nu încape îndoială că actuala vizită a preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Guineea-Bissau, Luis Cabral, în România va constitui un nou prilej pentru dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare multilaterală între cele două ţări.

La Geneva : Sesiunea Comisiei economice O. N. U. pentru Europa

• A XXXI-a sesiune a Comisiei economice a O.N.U pentru Europa, începută săptămîna trecută la Geneva, a pus în evidenţă ceea ce raportul secretarului executiv al C.E.E./O.N.U. numea „întărirea voinţei de dezvoltare şi aprofundare a cooperării între toate statele, fără a se ţine seama de diferenţele ce caracterizează sistemele lor politice, sociale şi economice".

Primele şedinţe ale dezbaterilor au fost consacrate rolului şi contribuţiei Comisiei, apreciindu-se aportul organismului la extinderea relaţiilor de cooperare între statele membre, dar şi necesitatea definirii programelor sale în strînsă legătură cu documentele şi recomandările adoptate la sesiunile extraordinare şi ordinare ale Adunării Generale a O.N.U., contribuind la aşezarea raporturilor economice între state pe bază de egalitate şi echitate.

Luînd cuvîntul în cadrul dezbaterilor celei de a XXXI-a sesiuni a Comisiei economice a O.N.U. pentru Europa, şeful delegaţiei României, Constantin Oancea, adjunct al ministrului afacerilor externe, arăta că realizarea acestor obiective presupune reevaluarea activităţii comisiei şi a programelor de lucru, care trebuie să includă contribuţia la asigurarea valorificării resurselor naturale şi umane de care dispun ţările membre şi la creşterea potenţialului economic al fiecărei ţări, în special al celor în curs de dezvoltare de pe continent, în vederea reducerii şi eliminării decalajelor care le separă de ţările dezvoltate şi pentru egalizarea relativă a nivelurilor de dezvoltare a statelor membre. De asemenea, comisia trebuie să contribuie la eliminarea tuturor restricţiilor, discriminărilor şi obstacolelor în calea schimbului liber, reciproc avantajos, de bunuri materiale.

În ce o priveşte, România va acţiona neabătut pentru întărirea rolului comisiei, în spiritul adaptării acţiunilor sale la cerinţele economice şi politice ale vieţii internaţionale, pentru instaurarea unor relaţii cu adevărat noi între statele europene, pentru o dezvoltare largă a colaborării în condiţii de deplină egalitate.

Reafirmări

• LA MILWAUKEE, în Wisconsin, preşedintele Gerald Ford a reafirmat politica S.U.A. faţă de ţările socialiste europene. El a definit-o ca fiind creatoare şi de cooperare, precizînd : „Înainte de a pleca, în iulie trecut, la Conferinţa de securitate europeană de la Helsinki, mi-am exprimat speranţa şi aşteptarea ca vizitele mele în Polonia, România şi Iugoslavia să demonstreze din nou prietenia şi interesul pentru bunăstarea şi progresul minunatelor popoare din Europa răsăriteană. Aceasta rămîne politica mea, indiferent de ceea ce pot spune şi scrie orice experţi de la Washington sau experţi anti-Washington".

Şi, mai departe, în acelaşi context : „În Comunicatul comun semnat de preşedintele Ceauşescu şi de mine în România am subliniat sprijinul nostru pentru o ordine internaţională justă şi echitabilă, care să respecte dreptul fiecărei ţări, indiferent de suprafaţa ei sau de sistemul ei politic, economic sau social, de a-şi alege propria soartă, eliberată de ameninţarea sau folosirea forţei".

Din viaţa internaţională

• LA 25 APRILIE 1976, Portugalia va avea o nouă Constituţie. Aprobată de către Adunarea Constituantă cu o majoritate de 175 de voturi, noua lege supremă a ţării cuprinde un preambul şi trei capitole — drepturile şi îndatoririle fundamentale, organizarea economică şi organizarea puterii politice —, consfinţind cuceririle democratice ale poporului portughez după revoluţia de la 25 aprilie 1974, stabilind sistemul instituţional democratic menit să asigure continuarea prefacerilor progresiste. NOUL LIDER al Partidului laburist şi prim-ministru al guvernului Marii Britanii : James Calaghan, 64 de ani, deputat în Camera Comunelor din 1945. Unul din cei mai apropiaţi colaboratori ai liderului laburist Harold Wilson. LA PNOM PENH s-a anunţat că guvernul cambodgian a acceptat cererea prinţului Norodom Sianuk de a demisiona din funcţia de şef al statului cambodgian. Această înaltă funcţie revine acum fostului vice-premier şi ministru al apărării Cambodgiei Democratice, Khieu Samphan.

Cronicar

Viaţa literară

„Laudă omului"

• În sala Studioului Radioteleviziunii Române s-a desfăşurat în primă audiţie, al II-lea Concert extraordinar de muzică românească „Laudă Omului", organizat sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi A.T.M. Concertul a cuprins cîntece pe versurile poeţilor **Ioan Alexandru, Al. Andriţoiu, Maria Banuş, Mihai Beniuc, Valeriu Bucuroiu, Constanţa Buzea, Radu Cârneci, Nicolae Dragoş, Dan Mutaşcu, Nichita Stănescu, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu,** — în creaţiile compozitorilor **Ion Cristinoiu, Marcel Dragomir, Camelia Dăscălescu, George Grigoriu, Aurel Giroveanu, H. Mălineanu, Petre Mihăiescu, Andrei Proşteanu, Margareta Păslaru, Temistocle Popa, Radu Şerban, Dan Ştefănică, Gelu Solomonescu, V. Şirli, Adalbert Winkler, Vasile Veselovschi.**

Realizat de **Angel Grigoriu** şi **Romeo Iorgulescu**, spectacolul a fost susţinut de interpreţii **Corina Chiriac, Angela Ciochină, Sergiu Cioiu, Stela Enache, Margareta Păslaru, Mihaela Runceanu, Doina Stănescu, George Sava, Silviu Stănculescu, Ion Dichiseanu** şi **Florin Piersic** alături de o formaţie orchestrală şi de grupul vocal „T 5".

Sărbătorirea lui Szemlér Ferenc

Luni, 5 aprilie, a.c. a avut loc la Uniunea Scriitorilor sărbătorirea poetului Szemlér Ferenc cu prilejul împlinirii a 70 de ani. Au rostit alocuţiuni: Virgil Teodorescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Domokos Geza şi Veronica Porumbacu.

În încheierea festivităţii Szemlér Ferenc a mulţumit tuturor celor prezenţi pentru gestul lor de preţuire şi colegialitate.

În imagine : **Méliusz József, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Szemlér Ferenc şi Huszár Sándor.**

În spiritul colaborării reciproce

• Ne vizitează ţara, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, scriitorul **Mihail Marinov.**

• Arnold Hauser face o vizită de documentare în Berlinul Occidental la invitaţia Academiei de Artă.

• Frantz Bulhardt a plecat în R.F. Germania pentru a participa la Adunarea generală a Uniunii traducătorilor de limbă germană ce se va desfăşura la München. Apoi va face o vizită în Austria la invitaţia Societăţii de limbă germană din Viena.

In memoriam
Thea Constantinidis

• La 26 martie s-a stins din viaţă Thea Constantinidis, cea căreia literatura noastră îi datorează versiunea în limba germană a romanelor **Nicoară Potcoavă, Fraţii Jderi, Craii de Curtea-Veche** şi a altor cîtorva opere fundamentale ale scrisului românesc. Născută la Braşov în anul 1897, Teodora (Thea) Constantinidis şi-a făcut studiile universitare (limba şi literatura germană) la Bucureşti şi Berlin între 1932—36 şi a desfăşurat timp de aproape 30 de ani o prestigioasă activitate pedagogică, înainte de a se dedica, în ultimele două decenii de viaţă, tălmăcirii unor autori de seamă ai literaturii române clasice şi moderne : Petre Ispirescu, Ioan Slavici, Al. Vlahuţă, Duliu Zamfirescu, Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Eusebiu Camilar, Titus Popovici, Eugen Barbu, Nicolae Velea ş.a. Cu deosebită dăruire, Thea Constantinidis s-a aplecat asupra creaţiei lui Mihail Sadoveanu, din a cărui vastă operă a tradus, într-o manieră stilistică adecvată şi cu un remarcabil simţ al atmosferei, cîteva cărţi de bază, începînd cu culegerea de nuvele **Păcat boierese** (1961), continuînd cu **Neamul Şoimăreştilor** (1963), **Dumbrava minunată**, (1967), **Nada florilor** (1963), **Nunta domniţei Ruxandra** (1970) şi culminînd cu marile romane istorice **Zodia Cancerului** (1968), **Nicoară Potcoavă** (1971) şi **Fraţii Jderi** (primul volum a apărut în 1975, al doilea urmînd să apară în cursul acestui an la Editura Kriterion).

O serie din traducerile semnate de Thea Constantinidis au fost reeditate sau tipărite în coproducţie cu reputate case de editură de peste hotare, cum ar fi **Răscoala** lui Rebreanu şi **Groapa** de Eugen Barbu la Verlag Volk und Welt şi marile romane istorice sadoveniene la Verlag der Nation din Berlin. Astfel, Thea Constantinidis s-a înscris într-o tradiţie mai veche a scriitorilor de limbă germană din ţara noastră, aceea de a contribui la pătrunderea valorilor literaturii române în spaţiul de cultură german. Pentru această activitate meritorie i-a fost conferit premiul pentru traducere al Uniunii Scriitorilor pe anul 1971.

EMMERICH REICHRATH

În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste

Asociaţiile Uniunii Scriitorilor

Braşov

• În cadrul întîlnirilor cu critici şi scriitori, organizate de cenaclul literar al Asociaţiei scriitorilor din Braşov, poetul **Ioan Alexandru** a participat la o seară literară intitulată „Poezia şi sentimentul istoriei în cultura românească". Cu acest prilej, au citit din lucrările lor **Mihai Deşelaru** şi **Francisc Pal**, iar **Petre Rusu**, de la Filarmonica „Gh. Dima", a prezentat un microrecital de vechi balade ardeleneşti, cu acompaniament de harfă.

Filiala din Braşov a Uniunii Artiştilor Plastici a consacrat o seară poeziei şi picturii, avîndu-l ca invitat pe poetul **Nicolae Stoe**, prezentat de criticul **Ovidiu Măceanu.**

Cluj-Napoca

• Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a ţinut recent o şedinţă plenară în cadrul căreia **Adrian Marino** a prezentat referatul „Naţional şi universal în literatură". Au luat cuvîntul **Ion Lungu, Ion Oarcăsu, Balogh Edgar, Kantor Lajos, Korda Istvan.** De asemenea, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat şezători de poezie patriotică în comuna Vultureni, la Liceul de industrie alimentară din Cluj-Napoca, la Zalău, Sovata şi Turda. Au participat **Ion Areaş, Vasile Fanache, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Iosif Pervain, Aurel Sasu, Gavril Scridon, Ion Şeitan, Letay Lajos, Marosi Peter, Miko Ervin, Banner Zoltan, Hornyak Jozsef, Köntös Szabo Istvan, Kiraly Lazslo, Viana Şerban, Veress Zoltan.**

Întîlniri cu cititorii

• La librăriile centrale din Sibiu şi Deva precum şi la liceul „Gh. Lazăr" din Sibiu, **Constantin Ţoiu** a avut întîlniri cu cititorii, în zilele de 1 şi 2 aprilie a.c. Criticul **Mircea Tomuş**, redactor-şef al revistei „Transilvania", a prezentat publicului romanul **Galeria cu viţă sălbatică.**

• La căminele culturale din Pristol, Devesel, şi la Casa de cultură din Orşova, judeţul Mehedinţi : **Nicolae Dragoş, Niculae Stoian** şi **Victor Tulbure.**

• La Casa de cultură din Costeşti, judeţul Argeş şi la Casa de cultură din Piteşti, **Dumitru Anghel, Ion Bănuţă, Ludmila Ghiţescu** şi **Dan Rotaru.**

• La policlinica universitară „Vitan" : **Lucian Belu, Dumitru Boştean, Adrian Cernescu, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Mihai Gavril, Ion Larian Postolache, Radu Pantazi-Leinciuc, Mihai Tunaru** şi **Mihai Zegreanu.**

• Pe noua navă românească „Drăgăşani" în portul Constanţa, la Şcoala tehnică de construcţii navale şi la Întreprinderea de construcţii din Constanţa au fost organizate şezători literare cu tema „Mesajul educativ al liricii patriotice" la care au citit din lucrările lor **Ion Acsan, Dumitru Bălăiţă, Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Ion Potopin, Irena Puşchilă** şi **Gheorghe Zarafu.**

• La Clubul Institutului Medico-farmaceutic din Bucureşti : **Vasile Băran, Al. Cîncîu, Mircea Aristide** şi **Gh. Zarafu.**

• La căminele culturale din comunele Bucov, Baba Ana, Sălciile, Mineciul, Poseşti, Păuleşti şi Telega, ca şi la Casa de cultură din Vălenii de Munte : **Natalia Bonciu, Traian Băcăceanu, Ion Vergu Dumitrescu, Ion Bălu, N. Rădulescu Lemnaru, Mihai Lupaşcu** şi **George Văleanu.**

Manifestare Ovidiu

• În marea sală a Teatrului „Fantasio" din Constanţa a avut loc, duminică 28 martie, o manifestare culturală închinată memoriei lui Ovidiu, organizată de Centrul de studii ovidiene în colaborare cu Muzeul de Arheologie al Dobrogei. Cu acest prilej, au conferenţiat despre viaţa şi opera poetului prof. dr. docent **N. Lascu** din Cluj-Napoca şi prof. **Ion Bădică** redactor şef al revistei „Tomis", iar **Nicolae Vasilescu-Capsali,** autor al recentei ediţii a primului manuscris românesc al **Metamorfozelor**, a făcut o expunere asupra progreselor înregistrate de bibliofilia românească.

Au recitat din opera ovidiană actori ai Teatrului de dramă din Constanţa. Poeţi dobrogeni au citit din versurile lor închinate lui Ovidiu.

Omagiu lui Octavian Goga

• Poeţi din Bucureşti şi Cluj-Napoca au evocat, la Teatrul de vară din Ciucea, viaţa şi personalitatea lui Octavian Goga cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la naşterea marelui poet. Şezătoarea literară ce a avut loc a inclus şi un frumos colaj din opera poetului, susţinut de elevii liceului din Ciucea. În aceeaşi zi, la Casa de cultură din Huedin a avut loc un festival de poezie patriotică organizat de Uniunea Scriitorilor, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca şi Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă la care au participat **Ioan Alexandru, Eta Boeriu, Ioana Diaconescu, Stelian Filip, Victor Felea, Vasile Grunea, Bazil Gruia, Ion Horea, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Aristide Mircea, Letay Lajos, Gabriel Pamfil, Virgil Nistor, Jansik Pál, Adrian Popescu, D.R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Şorobetea, Mircea Vaida, Romulus Vulpescu.**

Simpozion Perpessicius

• La Casa de cultură a sindicatelor din Deva, s-a desfăşurat un simpozion „Perpessicius" cu prilejul împlinirii a cinci ani de la moartea scriitorului, simpozion organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Biblioteca judeţeană Hunedoara şi Muzeul Literaturii Române din Bucureşti. Au vorbit despre viaţa şi opera lui Perpessicius : **I. Stoican**, preşedintele C.C.E.S. al judeţului Hunedoara, **Mircea Anghelescu, Vasile Netea, Augustin Z.N. Pop, Florea Vlad, Valeria Stoian, Ilie Mirea, Barbu Cioculescu** şi **Cornel Regman.** A urmat un recital din poeziile lui Perpessicius susţinut de artişti ai Casei de cultură din Deva.

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Sufletul artei populare

UNEORI îți vin în memorie, fulgerătoare, imagini de demult, din copilărie, de care nu ți-ai reamintit niciodată și pe care ai toată certitudinea că le vezi pentru a doua oară. Este ca și cum, într-o bibliotecă imensă, degetul ți se oprește pe o carte pe care n-ai mai răsfoit-o din clasele primare. Creierul, această sublimă și inegalabilă mașină (cer iertare electroniștilor !), care face uneori un decalc neașteptat, poate să îndreptățească acea eternă reîntoarcere a lui Nietzsche la confluența ei între istorie și vis.

M-am revăzut astfel școlar sărac, străbătînd pădurile („Copil fiind, păduri cutreieram") în căutarea unor bureți superbi, aurii care se implinesc din pămînt ca un ou alb ce crapă și desface o pălărie de aur bătrîn. Bureții se numesc **crăiești,** iar atlasurile îi înregistrează similar sub numele latinesc de **aurea caesaresis,** adică auritura cesarică. Căutîndu-i, am auzit cum pe o colină de un galben puternic ca la Van Gogh cînta o fată păzind oile. Fără nici o alunecare sentimentală în pastorale idilice, mi se pare astăzi, la cea de a doua ediție a imaginii, că atunci eu am văzut **sufletul artei populare.** Este acea depășire vizionară a obișnuitului după care vocalele au, pentru Rimbaud, culoare, după care Camil Petrescu a văzut idei, iar criticii plastici văd, în unele linii, muzică.

Și cum se lăsa cu toamnă, fata aceea cînta

Tragănă, nană, tragănă
Frunza codrului galbenă

Era un cîntec tărăgănat, adînc și frumos ca pădurea care începe să plîngă.

SUFLETUL artei populare este partea nevăzută a Lunii și care cere o inițiere și o stare de spirit a ei. Trebuie să o iubești fără margini, să știi că-ți aparține și că-i aparții, pentru ca arta populară să-și arate sufletul. E un suflet mare și cuprinzător, care nu trebuie lăsat să se stingă și să se răcească în muzee și pinacoteci. Iată, ce artă mai robustă și mai vibrîndă a existat, odinioară, ca aceea din Flandra ? Te uiți în tablourile și din tablourile celor doi Bruegel și nu-ți vine să crezi că ea s-a stins și trebuie să fie reconstituită cu răbdarea unui paleontolog. Și firește numai în formele ei stilizate.

Acolo, pe vatra natală, arde — am văzut eu — sufletul artei populare ; a existat și mai există parțial o mare densitate de frumos artistic, întruchipat de popor. Să începem cu arta cea mai bătrînă (după cîntec), cu cea de înaintea deprinderii scrisului, cu olăritul. Astăzi denumită protocolar — ceramică. I-am văzut și ei sufletul, dis de demult, cînd nu cunoșteam celebrul catren al lui Omar Kayyam și cînd, copil, îmi închipuiam că palmele desfătătoare ale olarului nasc ființe vii. Ar mai fi lipsit un demiurg să sufle asupră-le și să le facă om. Bățul ușor de salcie, ținînd loc de pensulă inspirată, le zugrăvea parcă îmbrăcîndu-le. Aveau toarta ca mîna ținută pe șold a frumoasei satului, gurile însetate sau hrisostome și desigur că aveau înlăuntrul lor un suflet (ca viorile) pe care li-l pîndeam. La Cărpinet, la Lehoceni sau Crișfior, harta frumosului meșter național, trebuie să se pună și astăzi semne pe ulcioare și să le păstreze ca pe-o comoară testamentară, din generație în generație, ca nu cumva să ne pierdem sufletul, acest document peren tălmăcit în frumos.

La numai doi kilometri, sumănarii Sîrbeștilor, locul de baștină al lui Sabin Moisica Nica, mutau natura pustiei pe postav : flori, frunze și păsări stilizate într-un fel de Gorj transilvănean (unitatea de motive artistice a neamului românesc) erau fala de duminică și sărbători a țăranului trudit de muncă. Au mai rămas numai cîțiva ucenici în vastul atelier ancestral al satului și sîntem datori să le creștem numărul. Nu numai pentru că arta **folk** e o reîntoarcere spre dulcile forme primare, așa cum romanii priveau, cu nostalgie, către așa-zisa epocă saturniană. Nu cred că moda, eleganța insolită, sînt o măsură exactă a frumosului. Cocheții și cochetele, în cea mai mare parte, nici nu știu ce poartă pe ei. Ei nu știu că sumanul este căldura frumosului dacic reîntors pe umerii lor și că trebuie să-l poarte ca pe o togă a Carpaților și-a Dunării și-a Mării și să-i vadă sufletul cum reînvie tutelar.

„Prin Munții Bihorului / Pe cărarea dorului", cum șoptește același suflet în armonia spațiului său mioritic, — la alți numai cîțiva kilometri, în Budureasa, se fabricau și se fabrică încă lăzi de zestre, element definitoriu al etnografiei românești. Dar tot mai puțin. Nimenea nu cere producerea lor la scară industrială, mutarea lor într-un artizanat stereotip, — în arta populară unicatul rămînînd unicat —, dar cîțiva bătrîni cu o mică seamă de tineri lasă impresia unui trist epigonism.

Lăzile de la Budureasa sînt o geometrie lirică, sentimentală. Dacă ne uităm mai bine, ele au forma sicrielor etrusce (să mi se ierte comparația funerară), ceea ce în mintea unui Mircea Eliade ar duce la comparațiile necesare.

În epoca modernă, printre sculptorii în lemn ai Budurești s-a nimerit un meșter socotit nebun, care a construit un ceas cu mecanismul de lemn, o bicicletă de lemn (închipuiți-vă, în lemn, lănțugul dintre roată și pedală !). Dar cine are ochi de văzut, vede meșteșugul, minuția. O undă de trăsnaie o fi existat, totuși, în capul meșterului care a visat, autodidact, un „perpetuum mobile" din lemn.

Dar oare în lăzile de zestre, mama și fata nu-și pun, dincolo de hainele lucrate cu alesături (suflet din sufletul lor), și nădejdea unui măritiș norocos ? Lucrau bătrînii ! Lucrau și puneau suflet în arta lor nesubsemnată !

O PROBLEMĂ foarte delicată e aceea a cojoacelor scurte ; a pieptarelor, în limba localnicilor. Vașcăul meu de obîrșie avea, în copilăria-mi, cîțiva mari meșteri cojocari (astăzi nici unul !), printre care și bunicul meu de mamă. Știu întreaga metamorfoză a pielei, și a liniei, și a culorilor pînă la cojocul de obicei comandat cu forme specifice fiecărui sat. Acum centrul s-a mutat la Beiuș, unde iarăși cîțiva patriarhi ai geniului încearcă să-și adune în cooperativa meșteșugărească ucenici. Or, dacă vrem să ne alcătuim un muzeu în genul profund, definit de Malraux, cojocul va muri repede, sub lumină. Pentru că, de necrezut, lumina este dușmanul de moarte al cojocului. Purtat de om sau expus în muzeu, cojocul nu-și poate păstra culorile vegetale mai mult de trei ani. Mi-a spus-o Sever Dumitrașcu, prietenul meu și directorul marelui muzeu orădean. A înlocui culorile vegetale cu cele moderne, viabile, este egal cu o contrafacere. Deci unica posibilitate de păstrare a acestei arte românești este lucida perpetuare a meseriei în sine. Și este atîta suflet în labirintul unui cojoc. Fără să fie baroc, el aglomerează pe spații, forme și culori în inspirată stilizare, nelăsînd aproape nimic descoperit. „Horor vacui", ar spune Blaga.

Brațele artei populare se inspiră fără capăt. Moții de la Gîrda în sus, dau suflet lemnului, în doniță, în ciubăr și în, acum inexistentele, teascuri de rășină. În solnițe, în lămpi sculptate. În tulnice. Cum e normal, ei s-au modernizat, noile forme se anulează pe funcționalismul zilelor noastre, dar asta nu înseamnă și pierderea sufletului ce le încălzește și ni le face familiare.

Dar porțile ? Porțile noastre sînt arcuri de triumf românesc în armonie și eternitate. Setea de-a le împodobi, de-a le face cu „bine ați venit" se vădește și astăzi, în plină epocă modernă. Într-un sat, un cetățean construindu-și o casă aspectuoasă, și-a învelit poarta curții în tablă zincată, dar înnobilînd-o cu cuie bătute stelar și floral.

Poporul român știe să iște frumusețea pe o nimica toată : pe un fluier, pe un baltag, pe o furcă de tors. Am acasă o veche furcă de tors, după care pasionatul și neliniștitul Tancred Bănățeanu ar rîvni să o ducă în muzeul său național. De-atît amar de vreme, ea s-a făcut ușoară ca un fulg. În toate aceste creații, de la monumentalitatea casei, hambarului sau bisericii, pînă la minuția alesăturii în in și mătase, în lemn sau os, pulsează o inimă mare. Mare cît țara. Ni se descoperă un suflet atotcuprinzător pe care trebuie să-l păstrăm ca pe lumina ochilor astăzi, cînd politica partidului a dat investitură statală patrimoniului național.

Testamentul Văcărescului trebuie lărgit, dincolo de păstrarea graiului, în toate domeniile frumosului, pentru că orice pierdere din sufletul artei este o pierdere din sufletul nostru și care, aidoma celulei nervoase, nu se mai poate regenera.

Al. Andrițoiu

FLORIN NICULIU : **Copac** (Expoziția „Artă și natură" — Galeria Nouă)

Ningea cu semne de-ntrebare...

Peste speranța tuturor
ningea
cu scame de poveste
și cu iubire
și cu dor
și ne întrebam dacă mai este
bătrîna casă cu pridvor,
cu leagănul și Abecedarul,
cu bucuria și amarul,
cu fericirea fără samă
a mîngîierilor de mamă,
cu vorba aspră ca de piatră
a sfaturilor de la tată,
cu lingurile prinse-n grindă
și busuiocul la oglindă,
cu doruri revărsate-n toate
și în visare legănate.

E mult de-atunci
și e departe
și timp și spațiu
ne desparte
și pe speranță
cade moarte...

A nins peste poteci uitarea ;
pe casă
năruită-i zarea ;
cei dragi se odihnesc sub ierburi,
eu stau pe-aicia prins de treburi
și tot zic mîine,
mîine plec,
și-n alte treburi
iar mă-nec
și știu că va fi prea tîrziu
cînd voi pleca chemat de-o veste
că nimeni, nimeni nu mai este
și totul s-a făcut poveste.

Atunci va ninge cu visare,
cu dor
și semne de-ntrebare
peste-un copil, ajuns om mare.

Ion Dodu Bălan

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Memoria vie a culturii

FIECARE încercare de sinteză asupra culturii tinde să devină memorie vie. Organizînd și raționalizînd seria operelor, putem atinge adesea, în actul cercetării, performanțe euristice. Luminăm opera ca univers, reliefăm emergența ideilor noi. Cuprindem astfel într-o viziune integratoare cartea, pînă atunci uitată într-un prăfuit inventar — „Fluviul este un comentar al izvoarelor". Lui Lucian Blaga îi răspunde în acest **dialog**, care este cultura, George Călinescu. Într-adevăr „Tradiția nu e un iaz mort". Memoria irigată de noile lecturi deschide zone virgine ale gîndirii, inaugurează valori cardinale și transformă petele albe ale istoriei spiritului în zone de validitate. Memoria inaugurează și validează. Un popor trăiește în ambianța pe care el însuși și-a creat-o, după cum un poet trăiește numai prin și în propriul lui univers. Un popor devine astfel memoria lui prin care devine. Deschisă totdeauna corectărilor și adăugirilor, memoria se autodefinește, redefinindu-se. Fiecare popas al unei culturi, în căutare de sine, se aseamănă cu **re-facerea** unei călătorii. Dar popasul nu înseamnă inconsecvența călătorului, ci nevoia lui de a-și așeza impresiile. Și din nou ne vine în minte o frază din George Călinescu : „Revizuirea nu este o inconsecvență ci un act de adîncă reverberație critică".

În rețeaua spiritualității sale, fiecare popor își are propriile moduri de cunoaștere, simbolurile sale răspîntii, conceptele-suport, ideile-forță, cuvintele-cheie, imaginile-sentimente. Toate acestea sînt răscrucile memoriei sale, traiectorii ce modelează continuu logosfera sa, steaua sa. A cunoaște memoria artistică și culturală a unui popor nu înseamnă deloc a face o călătorie aleatoare, cu mijloace pletorice, improprii. Valorile lui **există.** În momentul în care ele există, important devine faptul să știi ceea ce trebuie să faci cu aceste valori, să înțelegi devenirea lor. Care sînt probabilitățile de asociere pentru care optăm cînd traducem un scriitor român, cine este omologul său în limba respectivă ? Ce **suporturi alegem** cînd facem un act de translație al memoriei noastre în străinătate ? Ce spațiu acordăm fiecărui scriitor român într-un program de relații culturale ? Cum accentuăm și cum păstrăm fertilitatea fiecărei opere ?

Memoria vie a unei culturi trebuie să fie o **memorie organizată,** nealterată și nefalsificată. A face antologii din punctul ei de vedere, înseamnă a o respecta și deci a-i păstra cadrul și scheletul reprezentativ.

DAR VIE este memoria unei culturi, nu numai în valențele ei de creație, ci și în acelea de tezaur și erudiție. Trebuie să știm că e loc în epoca noastră nu numai pentru un Leonardo da Vinci, ci și pentru un Pico de la Mirandola. Nici un gest de simplă afirmație sau de judecată de existență nu poate suplini asumarea și absorbirea tradiției unei culturi. De asemenea, scrie Nicolae Iorga, nu trebuie să credem că „lucrurile ce le-am uitat, nici n-au fost." Memoria vie a unei culturi nu înseamnă doar însușirea ei, ci și **asumarea** ei, căci fiecare epocă își descoperă într-un mod specific și își creează după un model particular tradiția. Nu e suficient să descoperi sau să redescoperi scriitori sau opere ale trecutului și prezentului într-un gest instantaneu de luminare a lor. Aceste cărți **preexistă** cercetării noastre și esențial este felul în care ele **vor** exista după actul descoperirii sau redescoperirii lor. Ca mituri, înlocuind alte mituri, sacrificîndu-le sau continuîndu-le ? Ca excrescențe ciudate pe suprafața zidului vechi al culturii ? Ca detalii sau ornamente răscolind și tulburînd liniștea și substanța clasicei biblioteci ? Sau ca o memorie **mai fidelă** despre sine a unui popor, ca prezență activă și nu comodă a unui sens ameliorat sau dobîndit, la care avem realmente acces, pe care-l resimțim hic et nunc. Pentru a intra în memoria noastră vie, în această vastă rețea de conexiuni și mituri dinamice contemporane. Niciodată memoria vie a unei culturi nu s-a putut valoriza numai sentimental și nu trebuie să uităm acest adevăr pentru a nu devaloriza artistic sau cultural și implicit istoric valorile noastre. **Miorița** ca simbol național se identifică cu creativitatea celor care au rostit-o. „Cîteva secole prefac pe unicul autor inițial în simplu colaborator la propria lui operă", afirmă Lucian Blaga, pentru a sublinia ideea că simbolurile ce alcătuiesc memoria unei țări depind de cei care le poartă. Numai sedimentate și nu **exterioare,** ele dau coerența unei epoci și a unei societăți. Valorile pe care le stabilim sînt astfel factori integranți ai actelor noastre. Memoria vie a unei culturi conține astfel și taina economisirii ei, taina arderii ei fără pierderi și demnitatea de a cinsti cenușa înaintașilor. Ea este permanentul flux și reflux prin care atingem operele și ne eliberăm de ele tocmai pentru că valorile nu pot fi imobilizate și înghețate.

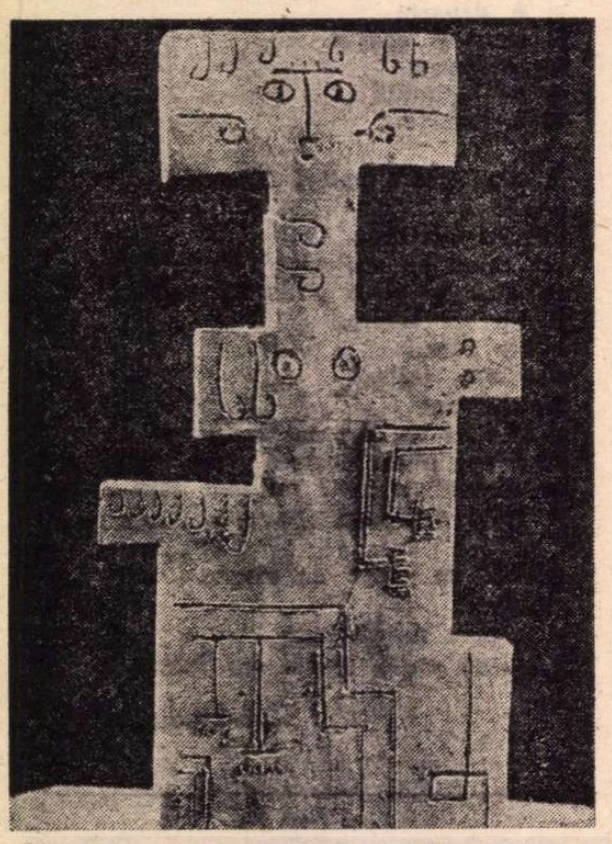
Memoria vie a unei culturi rezidă și într-o preocupare materială de **indexare a valorilor,** în strîngerea și îngrijirea documentelor. Ea insuflă proiectele de enciclopedii și istorii naționale, ce străbat fiecare epocă, mărturisind despre constanțele și preeminențele spiritului. Nu numai în concepția lui George Călinescu „o cultură cu o puternică armată de erudiți dezvoltă sociabilitatea". Căci memoria **în act** nu e o colecție sau juxtapunere de evenimente, ci echilibru delicat al suprafețelor și profunzimilor unei creații. Ea stabilește în ce măsură operele noastre sînt **solidare** și nu solitare. Reține pentru a răspîndi, nu înregistrează, ci receptează. Ascultă pentru a comunica — Margaret Mead definea cultura ca un „ansamblu a ceea ce omul nu va putea de acum înainte să uite." O memorie necesară, dinamică și desigur pregnantă, a cărei extensiune nu sacrifică profunzimea, a cărei mișcare refuză constantul și eternul ca imobilitate, inerție și sterilitate. Memoria iradiază în noi — ca depozitari ai existentului (măsurat în secole de artă și cultură) ne apropiem de creație cu sentimentul absenței — căci nu s-a mai născut un al doilea Eminescu — cu puterea exigenței, marcați de idealul transcendenței — fiindcă pe Eminescu și noi l-am cunoscut. Ne reamintim cuvintele lui Tudor Vianu : „Eminescu este un călător al drumurilor lungi. Pe sandalele lui sta praful veacurilor". Deci spiritele profunde, creatoare ale unei culturi sînt mari călători în timp și în spațiu. Astfel, citindu-l pe Eminescu, mergem, într-un anume sens, pe urmele lui, reparcurgem un anume univers în toate tensiunile lui. Dar orice decupaj al memoriei noastre vii în trecut se vrea nu numai o opțiune valorificatoare, ci și o nouă cale deschisă, dincolo de aluviunile operei alese și deci puterea de a săpa albia noastră.

SPAȚIUL memoriei e desemnat de **coerența selecției.** El aparține unei judecăți în care surprindem un permanent și nuanțat proces al receptării. El aparține spiritului și timpului nostru ce sînt la rîndul lor procese vii. Dar lectura, întîlnind operele, trebuie să respecte adevărul lor căci numai astfel putem identifica memoria noastră cu valoarea. Operele sînt prinse într-o constelație, într-o configurație de valori. Ele creează noi necesități și rup în noi o indiferență, conținînd astfel, prin însăși valoarea lor, imperativul valorii alături de principiul ireductibilității. Marile cărți dețin nu numai impactul unei lumi ci și virtuțile operante ale acesteia. „Exemplul marilor opere judecă operele" nu e doar un principiu călinescian, ci unul universal. Operele sînt **valori în act** căci le purtăm în suflet și în spirit. Ele surprind, prin însăși identitatea lor, stabilită **la o răscruce** și nu în pustiu, fenomene de aculturație. Filtrează și corelează universuri și spații. Memoria noastră participă la această răscruce, este ea însăși un punct de incidență. Prin operă participăm la universalitate, prin ea accedem la condiția omului generic.

Memoria noastră națională e vie în memoria universală. „Universalitatea" e „un punct cosmic al unei verticale **pe pămînt** (s.n.)", scria George Călinescu. Deci **pe pămînt** facem operele să devină nemijlocit ale noastre, le transformăm în mod de viață. Aici și acum, pe pămîntul acesta fiecare mare operă a poporului noastru devine un Organon, o verticală interioară, o memorie vie, **conținătoare** și **conținut,** o memorie-coloană.

Doina Uricariu

OCTAVIAN VIȘAN : **La margine de islaz** (Galeria Căminul Artei)



Sculptură de CONSTANTIN BULAT (Galeria Orizont)

Peste mîndra Transilvanie

El este Mureșul ; se ridică vertical
privind peste mîndra Transilvanie
și seamănă flori în inima mea.
S-a născut din aceeași suflare de munte cu mine.

Cîmpia bănățeană ne este
unica dragoste.

Dar el e Mureșul fără tăgadă; ia totdeauna
culoarea cerului
de deasupra.

El este Mureșul fără odihnă —
doarme numai în bobul de grîu,
și-n cîntecul
prepeliței de apă.

El este Mureșul: destin și istorie —
sînge și lacrimi.

El este Mureșul : destin și speranță.
Tata și-a scăldat în el caii;
bunicul într-un vîrtej al lui
și-a pierdut auzul și visele
toată viața plonjînd apoi
să le caute.
Eu sînt prelungirea lor
către mare.

Dar el este Mureșul: încruntat și senin —
superbă-mpletire
de iubire și ură;
știind să rîdă
cu stele.

El este Mureșul — Mureș; ochi deschis
către sufletul meu
care e un pod de argint
peste dragostea lui.

Dim. Rachici

Poesia militans

IN ORICE ISTORIE a poeziei noastre trebuie să se pornească de la un adevăr pe care trecerea timpului l-a confirmat și anume să se pornească de la ideea că poeții care au fundat poezia română aveau conștiința sigură că prin poezie săvîrșesc un act patriotic, înțelegîndu-și astfel rostul în lume. Iancu Văcărescu o spunea foarte clar :

Orice neam începe
Întîi prin poezie
Ființa de-și pricepe.

Cine cercetează presa din timpul războiului de Independență, de la 1877, rămîne uimit de numărul impresionant de poezii dedicate momentului. E, desigur, o producție de serie, dar o producție semnificativă ca moment de entuziasm colectiv, ca moment politic. Privite într-o selecție riguroasă, după un secol de la apariție, aceste producții poetice nu mai satisfac exigențele estetice ale unei literaturi în care s-au schimbat de cîteva ori stilurile și modurile lirice, în care s-au manifestat Eminescu și Goga, Arghezi și Blaga. Dar, raportate la epoca în care au fost scrise, la rolul lor agitatoric, aceste producții definesc un moment sincer de entuziasm în care și poezia a contribuit la realizarea solidarității întregii națiuni române.

Lucrurile se întîmplaseră aproape identic la 1848, cînd o altă generație de poeți vizionari a determinat prin manifeste lirice „deșteptarea României". Nu se poate spune că poeții pașoptiști nu aveau conștiința unei poezii politice, dar structural **estetice.** D. Bolintineanu, de exemplu, caracteriza astfel poezia ca artă militantă : **„Poezia** cată să fie naturală, simplă, adevărată. Cu toate acestea, cată încă să se ferească de a fi prea naturală, căci ar fi învinsă în lupta ei cu realitatea, care are viață și mișcare. Poetul cată să creeze asupra elementelor ce-i sunt date, **altfel face articoli de ziare în loc de poezie...**" (sublinierea noastră E.M.). Cu alte cuvinte, poetul pașoptist vorbea de poezie militantă aproape în înțelesul pe care îl acordăm și noi astăzi acestui gen de poezie.

Tudor Arghezi definea poezia ca o prezență plenară în existența omului : „Poezia e pretutindeni, chiar și în sociologie". De aceea autorul **Cuvintelor potrivite** nu fugea de subiectele directe pe care i le oferea realitatea imediată ; **carnetul** din mai 1944 e o dovadă. Războiul era definit aici ca un „izvor" de morți, ca un „convoi al sicrielor" :

Îmi intră moartea-n vatră și nu mă
pot păzi
De patru ori pe noapte de patru ori
pe zi...

E vorba de bombardamentele aeriene consemnate de poet în același an în care a scris **Baroane !.**

Și Lucian Blaga are poeme-replică la un eveniment care-i atestă prezența afectivă în realitatea imediată. Un poem datat „August 1944" se intitulează, simbolic, **După furtună :**

Și luni și ani
și iarăși luni, văzduhul a fost plin
de-un freamăt
ca de cohorte-naintînd pe sarcofage.
Rumoarea-acum se-mprăștie
și curți albastre s-aleg de-asupra în
senin.
Răzleții, norii, ce-au rămas, se duc
să se-odihnească
Să fim noi doi, întîii, cari ieșim după
tumultul stins
pe țărm ! Întîii cari lăsăm
pe maluri în nisipul pur o urmă...

Mirabila sămînță, a aceluiași poet, conține un mesaj umanist mai evident poate, în metaforele germinației fiind chemate la viață energiile latente ale nației, descoperind forțelor ce vehiculează istoria echivalențe cosmice :

Palpită în visul semințelor
un foșnet de cîmp și amiezi de
grădină,
un veac păduret
și-un murmur de neam cîntăreț.

Dar poemul erotic datat „August 1944", singura datare pe care poetul o menține ca subtitlu în toată opera sa, e un gest discret de adeziune politică : poetul vrea ca el și iubita să fie primii oameni ai lumii românești care salută schimbarea de **după furtună.** Blaga gîndea poezia ca o acumulare de **energii naționale,** lucru pe care-l exprimă într-un aforism : „Toți românii anonimi, cari, de-a lungul secolelor noastre primordiale, au creat limba românească, au colaborat la poezia lui Eminescu".

NICOLAE GEORGESCU : **Copaci** (Expoziția „Artă și natură" — Galeria Nouă)

Sarcinile istorice prin care poeții sînt chemați să realizeze epopeea națională trebuie privite nu numai ca niște deziderate tematice, deși, în acest caz, tematica ocupă primul plan ; e vorba, în abordarea tematicei istorice, de reconstituirea marilor portrete de voievozi și eroi care să intre într-o galerie sau într-un muzeu imaginar al conștiințelor, dar de o reconstituire făcută cu mijloace moderne de expresie, pătrunse de un spirit al actualității. Educația politică-patriotică nu se mai poate face, în etapa actuală a istoriei culturii noastre, prin tehnici vetuste, oricît de pitorești ar fi. Lecția clasicilor trebuie adusă la zi. În acest context, poezia patriotică de azi nu trebuie să mai repete sonuri vechi, sonuri moderne la 1848 sau la 1877, extraordinare prin conținut, dar nepracticabile ca formă, ci trebuie să devină sincronică, deci contemporană, cu evenimentele cărora li se adresează. Nici Blaga nici Arghezi, după cum am văzut, nu reluau sonuri depășite.

Un moment distinct în dezvoltarea poeziei politice românești îl reprezintă, lucrurile nu se spun întotdeauna cu claritate, apariția lui Adrian Păunescu, care ne-a oferit cu îndrăzneală și entuziasm un dialog direct cu istoria românească în mers, reamintind în vremea noastră, în mod original, de întrebările poeziei lui Goga, pe care le elogia chiar Maiorescu în referatul academic din 1906 :

Da, mai avem cîte ceva prin țară,
ceva Carpați și-o apă tutelară
și rîuri ce nu vor să curgă-afară.
În ale lumii strîmbe vaviloane
mai sîntem douăzeci de milioane.

Tot dintre contemporani citățm pe Ioan Alexandru, poet de patos romantic afirmat de la tribuna unei istorii în care viitorul, trecînd prin prezent, își trage sevele dintr-un trecut ce devine argument și document esențial în același timp, ca în acest poem imnic dedicat lui Avram Iancu :

E Transilvania și leagăn și sicriu
Ce murmură de prunci de sub
pămînturi,
Înăduși în fașă-nainte de-a zbici
Sînul umflat de lapte sub veșmînturi.

Un exemplu de poezie politică, concepută și realizată la nivelul exigențelor politice și în expresia cea mai modernă, ne oferă Vasile Nicolescu, definind astfel **Statornicia** noastră istorică :

Poți născoci de toate : și noaptea și
lumina
și ielele să-ți bată prin vise
tamburina.
Poți născoci miresme, poți suspenda
grădina,
poți colora văzduhul fîntînilor, retina
dar nici o alchimie nu-ți naște
rădăcina.

Poetul adevărat a fost și este un militant. Poezia română contemporană are printre caracteristicile sale generale o ținută umanistă, o bogăție de idei și sentimente nobile, inspirate din viața și munca poporului, din trecutul de luptă, din idealurile socialismului și comunismului. Dar, în același timp, poeții români contemporani știu că, dacă în orice operă de artă veritabilă se realizează în primul rînd o viziune ideologică, o imagine de ansamblu, această operă devine surprinzătoare și originală, numai prin multitudinea aspectelor particulare, ce țin în primul rînd de **expresie.**

Emil Manu

Berzele

Trec berzele,
apele întinse
nu le ajung
unde se duc,

Peste case
în ochii ciobanului
culcat afară
ce le numără printre
luminoase
stele deasupra satului.

În noapte pe lună
berzele trec
cu voie bună !

Dragoș Vrânceanu

Spiritul critic și conștiința de sine

ÎN PAGINILE acestei reviste, numărul trecut, Nichita Stănescu a publicat un eseu-poem despre critică, spirit critic și critici, exprimînd poziția adevărată a scriitorului, a „lucrătorului în ale esteticii" cum spune poetul, conștient de rostul scrisului său, atît cît omenește e posibil în profesia noastră nu lipsită de adînci incertitudini interioare.

Ceea ce se afirmă în acest poem-eseu este adevărat și n-aș reveni asupra ideilor sale expresiv-aforismatice, dacă n-am ști cu toții contextul în care el a apărut.

De cîtva timp se ridică niște glasuri nedrepte, nefondate și bazate pe ranchiună personală nu numai împotriva unor critici, dar și împotriva criticii înseși, a spiritului critic și a utilității sale. În contextul dezbaterilor ideologice de la noi, și anume în acest context, cred că trebuie subliniate cîteva lucruri de o mare importanță pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii române.

Mai întîi că, evident, nu poate exista activitate literară fără critică, fără critici și fără un apăsat spirit critic, așa cum de altfel nu poate exista nici civilizație care nu reflectează asupra sa însăși. În epoca actuală, pentru a face mai revelantă literatura, pentru a-i mări aria de pătrundere, pentru a alege valoarea de nonvaloare, trebuie crescut spiritul critic și libera lui manifestare, confruntarea constructivă, bazată pe principii, expusă riguros și logic, avînd încărcătura morală a bunei credințe. Aceasta, evident, cuprinde și critica criticii, adică analiza acestei forme particulare a literaturii, implicațiile anumitor poziții și semnificația unor judecăți de valoare. Putem fi de acord sau nu cu un critic sau altul, cu o judecată de valoare sau alta, fie că e vorba despre noi înșine sau despre alții. Însă rolul criticii nu poate fi subestimat, pentru că numai ea consolidează o literatură, îi stabilește valorile, îi dă cu adevărat un înțeles social mai larg decît semnificația implicată în operă. Orice comentariu este un adaos de semnificație prin care se îmbogățește efortul scriitorului.

Dar dincolo de aceste abstracțiuni, evidente pentru orice om care a meditat asupra literaturii, însă necesare să fie repetate în contextul despre care am pomenit, există și o realitate mai concretă. Critica noastră contemporană, fără îndoială, nu are critici de valoare egală și nici nu e lipsită de erori. Însă fundamental, în ultimul deceniu, ea și-a făcut datoria, ea a susținut opere și scriitori care s-au impus apoi și publicului, care sînt citiți de sute de mii, uneori de milioane de oameni, ale căror cărți dispar în cîteva zile din librării, chiar cînd e vorba de o poezie mai specială, ce părea sortită unei înțelegeri mai dificile, făcute în timp. I-au trebuit ani chiar lui Arghezi, ca să nu mai vorbim de Ion Barbu, pentru a intra în conștiința publică. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Blandiana, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag și mulți alții au fost receptați ca și cum ar fi fost așteptați. Să vinzi în zeci de mii de exemplare, în cîteva zile, opera unui poet contemporan atît de original cum e Nichita Stănescu e un fenomen îmbucurător, care, o spun din experiență personală, miră pe străini.

Echipa de critici de la „România literară" — acum supusă unor atacuri — a avut un rol însemnat în această victorie a literaturii noastre originale. E vorba de cei care scriu, dar și despre cei ce-au scris la această publicație — incluzînd pe lîngă Manolescu, Raicu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Dana Dumitriu și pe Eugen Simion și S. Damian.

Ei, și încă un număr de critici mai în vîrstă, au contribuit la afirmarea multor valori literare, confirmate de public, de ediții, de premii, de editurile din străinătate care s-au arătat interesate de cărțile noastre și, oricum, nu erau supuse nici unei presiuni „de gașcă". Nici „Progres" de la Moscova, nici P.I.V. de la Varșovia, nici Grasset de la Paris, nici tînărul editor suedez Coeckelbergh n-aveau de ce să se teamă și nici cum să suporte influența unor presupuse presiuni ale criticii literare.

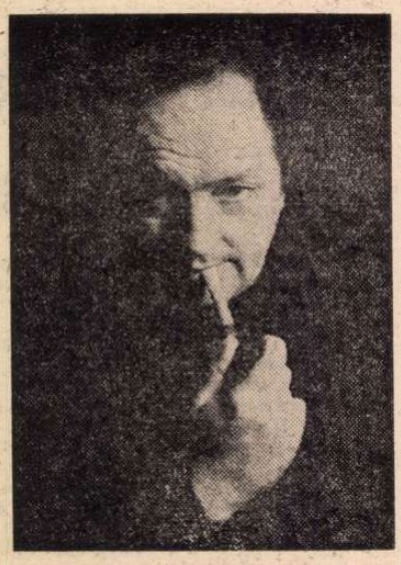
În spatele atacului împotriva acestor critici dus de unele condeie mai puțin înzestrate, și demagogice, se ascunde probabil o dorință de „revizuire" a literaturii române, printr-o egalizare valorică incompatibilă cu existența unei literaturi sănătoase.

Obiectivitatea științifică, proprie concepției materialist-dialectice și istorice, nivelului superior de percepție, necesar în condițiile ridicării spirituale a întregii noastre societăți, reflectate fie și incomplet în literatură și critică, reprezintă temelia judecăților prin care critica noastră marxistă a reușit să se impună pe ea însăși, impunînd totodată valorile literaturii actuale.

Un articol care ne pune în discuție ne poate deranja. A-i răspunde însă violent și insultător, dovedește, vai, disperarea interioară că am fost atinși dincolo de punctul în care ne putem redresa.

Alexandru Ivasiuc

Dominic Stanca



Sticlă

Pe luciul de sticlă al zilei
pașii mei singerează.

O sălbatică floare
cu aromă de lapte
se usucă la soare —

și varii neliniști
înconjură lumea
prin ornicul porții.

Ceas

Picură creanga stropi de cristal.
Iarna cea aspră
din spaime dispare.

Acum fiecare
așteaptă un ceas
cînd — adevărate sau imaginare —
prin viețile noastre freamătă aripi.

Aurora

Își întindea brațul roșu,
brațul ei, însoritul,
peste dunele reci,
îmblînzite de vînt...

Și barca —
o singură barcă pe plajă —
rămînea lîngă mine —
suvenire de-o vară —
ca o mihnire uitîndu-și de sine...

Paie de trestii tăiate
impungeau răsăritul —

și largul aducea miresme de alge
cu amintiri de pe-un țărm
pe care n-a poposit nici un om.

Cum nu mai treci

Neliniștea pîndește ceasul.
Zăvorul e pus. Adumbrită odaia.
Amiezi tot mai reci îmi întunecă pasul.
Plopii șoptesc : „Vine ploaia"...

Un strigăt — al meu — se stinge
pe geamuri.
Plecările rămîn pe drum taciturne.
Udă, ziua se șterge de ramuri.
Cum nu mai treci, cărarea se scutură
de urme.

O floare timidă apune-n fărîme.
Bucurii nerostite se pierd. Se îngroapă.
Atît de uimite, cuvintele-mi scapă.
De prin rănite cuiburi coțofenele pleacă.

Părul tău

Un fluture negru
se usucă pe-o floare.
Ziua se dă după soare...

Ape dansează
cu o palidă vîrstă-n mișcări
și firave curg
prin lumini
în amurg...

Părul tău alb —
zăpadă în vînt —
flutură stins
într-un crîng...

Acolo unde

Acolo unde salcia plecată
păstrează în oglinda serii ziua
ca un cuvînt șoptit revine vîntul
și scutură semințe fără rod.

Acolo unde plînge cucuveaua
și băncile uscate singerează
cu inimi vechi și putrede, e-o seară
plină de răni, învinsă ca un scut.

Acolo unde bate-n turlă ceasul
și sus pe ziduri vestejește via,
precum atunci înseninînd cărarea
adevărat cu mine nu mai vii.

Ci mode reci aduse anotimpul,
sordide trene, tot mai desuete,
cu destrămări pierdute printre lucruri
și-o nemișcată margine de fum.

(Din volumul în curs de apariție O sălbatică floare)

Irina Grigorescu

Plantele

Cine cunoaște pe dinafară fantomele
Care străbat visele femeilor
Ar jura că ele nu sînt suflete înaripate

Ar bănui în tulpini în flori în frunzele
Cumplite pe care picură venin
Sufletul ființelor indiferente necruțătoare

Și în această grădină cuprinsă de nebunie
Privește bine cum fumegă
Umerii opaci ai arborilor

Cum se prelinge aerul între noi
Care nu trebuie să fim despărțiți de aer
Dragostea nu scade însă
Ca un fluviu domol cu ape dense și grele.

Tramvaiul naiv

Răbdător aștepți la colțul străzii tramvaiul
Afectuos cu ochiul îmblînzit
De o nestrămutată tandră fericire
Să te ducă acasă, ziua să fie pe sfîrșite

Vara aștepți să cadă în aer
Luminile lui naive, umile
În prețioasele fotografii vei apare
Cu o țigară abia aprinsă păzind sobru
Tramvaiul gol însă
Prin care suflă scări ușoare

Și pe masa cinei tale veșnic vei simți
(Pe cînd îngusta iarnă șiroia la vale)
Cu nepieritoare nevinovăție suind
În fructe și vin a păcii tînără candoare.

Îngusta iarnă

În toate diminețile vezi prin geamul
dormitorului copacii
Trei flori strălucitoare cu obrajii ca ai
peștilor
Înălțați în aer pîlpîind agonic
Iar acum că va veni iarna fără zăpadă
Un anotimp cu ochiul pătrunzător care
descoperă
În inima orașului iubit defecte ascunse
Mă vei întreba cîte iubiri există

Există trei iubiri
Pămînteană, pentru morți și pentru patrie.

Școala

Școala este acolo pe un deal unde ne-am
luptat cu turcii
În ea învățasem în clasa a cincea A.
Școala așezată pe deal avea aerul că totuși
Nu vrea să păzească satul luminos, neted,
umflat de umezeală
Clădirea școlii o gură mare de lumini
Și ziduri lungi, albe lipsite de tinerețe

În curte te duci să bați mingea un ceas
Duminica între straturi de flori
Ale căror petale amintesc
În cazul că ții neapărat ca un lucru
Să-ți amintească de altul
Pe pămînt sufletul copiilor pieriți
Cum intrau pe poarta veche pecetluită
Printr-o nesfîrșită melancolie

Sobele au crăpat însă le însuflețește
Iarna o taină a lor
Pentru că o dragoste chibzuită a pus
stăpînire pe lucruri
Și pe hainele subțiri, fluide
Animale blajine sînt supuse de pacea magică
a leagănului
Directoarea lor avea judecata ei dreaptă și
limitată

Te simți bine în școala lor, cu toate acestea
Cînd ești ocupat și mereu în trecere
Nu ai timp pentru sentimente de
recunoștință.

Breviar

Caragiale în „Amintiri literare" despre vechea mișcare socialistă (1870-1900)

SUB acest ispititor titlu a apărut în Editura Minerva o încăpătoare culegere în —8°, de 708 pagini, cu prefață și note de Tiberiu Avramescu. Fiecăruia dintre cele trei decenii i s-au acordat acele binevenite „repere cronologice", mulțumită cărora ne putem orienta în evoluția mișcării muncitorești din țară, sincronizată cu cea europeană. Depășind așadar făgăduiala din titlul antologiei, aceasta împlinește totodată, cu prisosință, menirea unei veritabile istorii a începuturilor socialismului nostru. Evident este mai puțin vorba de valoarea literară a acestor amintiri, cele mai multe, într-adevăr, bine scrise, cu o certă încărcătură emotivă, decît de cea documentară, consolidată prin impresionantul aparat de note, cu privire la militanți în mare parte uitați și rămași necunoscuți. Aș da un singur exemplu, cu privire la Eduard Dioghenide, despre care o notă ne spune următoarele : „...ziarist, avocat la Craiova, condamnat în 1919 la 5 ani «secheziune» pentru «trădare și concordanță cu inamicul», în tinerețe, a activat în cadrul mișcării socialiste de la Iași manifestîndu-se confuz și zgomotos (este autorul broșurii **Un mania monstru**, 1888, îndreptată împotriva lui Ioan Nădejde) ; în 1892 era membru al Cercului de studii sociale din București ; pînă în 1893 a lucrat în redacția «Adevărului»". Autorul notei l-a cruțat, neamintind că Dioghenide a fost victima cruzimii polemice a lui Anton Bacalbașa, care i-a popularizat faima, — mai ales aceea de impetuos dar neajutorat republican, — sub porecla transparentă „Spanachide" (în „Moftul Român" și în alte periodice). L-am cunoscut mai acum 50 de ani; bătrînul nu mai publica nicăieri, dar frecventa cafeneaua literară, luîndu-și zilnic caputinerul la Capșa, cu buzunarele îndesate de cărți și jurnale străine. La moartea lui, biblioteca i-a ajuns la anticarul Mișu Pach, de la care am cumpărat, din cărțile rare ale defunctului, ediția princeps a **Esteticii** lui Benedetto Croce. Alte cărți de filosofie atestau o lectură variată, o nestinsă curiozitate intelectuală.

Numeroase sînt referințele la Caragiale, care n-a fost socialist, nici n-a scris fie la „Lumea nouă", fie la „Literatură și știință", dar ca prieten al lui Gherea, se interesa de mișcare. Se știe că, certat cu Maiorescu, a beneficiat de ospitalitatea Clubului muncitorilor, la 9 mai 1893, unde a ținut conferința despre **Prostie și inteligență.** La 1 mai al aceluiași an, „Moftul Român" saluta ziua internațională a Muncii. Articolul era scris de Anton Bacalbașa, redactorul-șef al revistei.

La un sfîrșit de paragraf, Clarnet, prietenul poetului D. Anghel, amintește că a fost secretar al Teatrului popular, timp de „opt zile cît a durat divina fantezie a lui «conu Iancu-Luca» la Clubul muncitorilor din str. Doamnei..." Păcat că talentatul Clarnet, pe care de asemenea l-am cunoscut, n-a evocat mai pe larg acest episod, despre care ne-a lăsat mai multe amănunte poeta Vanda Mihail. Ea își amintea că însuși Ioan Nădejde, „ne explica dorința maestrului Caragiale de a forma un «teatru liber» cu colaborarea acelora dintre noi cari vor avea măcar un grăunte de talent".

Atunci s-ar fi înscris mai mulți tineri, printre care și Iosif Nădejde (pe care l-am cunoscut peste 35 de ani în redacția „Adevărului"), „un prieten nou, de-abia venit din provincie". După cîteva zile s-ar fi făcut ședința de probă a celor înscriși. Chemați să-și spună fiecare rolul, în prezența lui Caragiale și a lui Ioan Nădejde, tinerii n-au dat ce se aștepta de la ei. La urmă, Caragiale

Caragiale și Vlahuță

l-ar fi întrerupt de la primele cuvinte pe același Iosif Nădejde, care se încumetase a „recita chemarea duioasă și maternelă a Medeei, soția părăsită și nenorocită a lui Iasone, șeful expediției argonauților" :

— Cum vrei, domnule, să cînți o partitură de vioară pe o coardă de contrabas ?

Așa ar fi eșuat mărețul proiect al lui Caragiale, care nu și-a dat cea mai mică osteneală de a forma pe artiștii amatori ce se oferiseră cu atîta însuflețire.

Interesante sînt și amintirile Izabelei Sadoveanu (Andrei), cea mai strălucită dintre „fetele partidului", în cea mai mare parte provenind din școala particulară a Elenei Miller-Verghy, protectoarea lui Delavrancea. Caragiale „nu prețuia spiritul feminin" și dădea ca exemplu de docilitate oarbă pe propria lui soție, care reedita oarecum obsecviozitatea lui Polonius față de Hamlet :

„Iată, biata mea nevastă... Îi zic în plină zi cu soare : «Ce beznă, frate !» și ea se grăbește să-mi răspundă cu supunere : «Da, Iancule, ce beznă, cu adevărat !»". În realitate Caragiale nu era de acord cu feminismul care, credea el (și ca el mai credeau și alții), feștelea feminitatea.

Totuși, își amintea I. Teodorescu, alt fost socialist, pe care de asemenea l-am întîlnit în redacția „Adevărului", la sfîrșitul carierei sale de ziarist, — „Caragiale, vecinicul pesimist, și ironist, care nu credea în nimeni și în nimic, ba adesea batjocorea orice, avea pentru «fetele partidului» o adevărată evlavie, dragoste și respect". Ele îl vizitau uneori „în berăria din Strada Corsei" (Berăria Academică **Bene Bibenti** în str. Sf. Nicolae-Șelari nr. 2, inaugurată în mai 1894), iar el, gazdă desăvîrșită, „nu știa cum să le primească mai bine, să le trateze, să le reție". Știa să fie o gazdă desăvîrșită. Tot I. Teodorescu, povestește, întîia oară, poate, în scris, istoria felului în care Caragiale a obținut de la Gherea o sumă mare de bani (o mie-două de lei), ca să aibă acasă tot ce-i lipsea pentru a putea scrie, dar după primirea banilor, pentru același motiv, ar fi replicat : „— Bine, mă Costică, acum foc am, ceai am, tutun am — ce-mi trebuie să mai scriu, mă ?".

Nu cred însă că lucrul s-ar fi petrecut în vederea colaborării lui Caragiale la „Literatură și știință" (1893—1894). Caragiale și-ar fi onorat plata sau... acontul, chiar dacă suma ar fi fost, cum crede autorul notei, de zece ori mai mică. Dacă anecdota are o parte de adevăr, n-ar fi fost vorba, așadar, de un onorar anticipativ, ci pur și simplu de un împrumut, pe care moștenitorul Momuloaei nu se poate să nu-l fi onorat, restituind, ca de obicei, suma primită.

ESTE însă posibilă restaurarea adevărului, în cazul circulării unei legende? Pentru acest motiv, am evitat bogata anecdotică, parazitară figurii ambigue a lui Caragiale.

Nu știam că scriitorul **V. G. Korolenko** tradusese în rusește **Telegrame** și **Temă cu variațiuni.** Povestirea sa „Succesele și înfrîngerile armanului Catrian", inspirată din viața socialistului tulcean Sterian, și reprodusă în traducerea lui F. Dima, este remarcabilă. Mă înșel oare amintindu-mi, dar scăpîndu-mi referința exactă, că același Korolenko ar fi prețuit la justa ei valoare **O scrisoare pierdută,** dar a găsit neoportună reprezentarea ei, în Rusia țaristă prea de curînd hărăzită cu un parlament ? Lucrul s-ar fi petrecut curînd după moartea lui Caragiale, cînd Gherea i-ar fi trimis lui Korolenko piesa, în traducerea lui, pentru a fi apreciată și eventual jucată de o echipă teatrală de muncitori.

Ca să mă întorc la capitolul nescris, despre Caragiale „beraru", cum îl numeau unii în derîdere, din amintirile lui Panait Mușoiu despre Ioan Păun-Pincio, aflăm un lucru nou : poetul a fost „impiegat la berăria lui Caragiale din București ?" La care din berăriile lui ? **Gambrinus, Tunelul Caragiale** din Gabroveni sau **Bene Bibenti** din Șelari? În definitiv, n-are a face ! Principalul este că poetul a găsit un moment de refugiu din mizerie și din literatură (iertați-mi tautologia), ca „impiegat" la o afacere ratată a lui Caragiale. Păcat că nu și-a scris impresiile ! Am fi avut o pagină lirică despre una din întreprinderile comerciale ale lui Caragiale, una mai nereușită ca celelalte (penultima a fost concesiunea restaurantului gării Buzău, din primăvara pînă în toamna anului 1895, cînd nenorocosul „birtaș", a vrut să-l facă mart pe Gherea, antreprenorul restaurantului gării Ploiești, afacere rentabilă).

Amatorilor de vorbe de duh ale lui Caragiale le voi da, după Constantin Graur, fostul meu director la „Adevărul", această anecdotă, **in extenso :** „La un bal socialist de Anul Nou. Un grup discută : Caragiale, Gherea, Ioan Nădejde, Traian Demetrescu, Anton Bacalbașa etc. Caragiale, în vervă și, ca foarte des în toane paradoxale, face elogiul țarismului. Gherea îl întrerupe:

— Bine, Iancule, dar dacă tu ai trăi în Rusia, de cînd ai fi înfundat Siberia !

Garagiale răspunde prompt și cu infocare :

— Taci, mă ! Că-i mai bine în Siberia pe socoteala statului, decît aici pe socoteala mea !"

De unde tragem concluzia că paradoxalul și cheltuitorul Caragiale se descurcă bănește greu, cu toată moștenirea Momuloaei !

La sfîrșitul articolului, bag seama că pe nesimțite, alunecînd, m-am ocupat aproape exclusiv de multipla prezență a lui Caragiale în antologia lui Tiberiu Avramescu. Voi reveni asupra bogatului ei conținut.

Șerban Cioculescu

Revista revistelor

„LIMBĂ ȘI LITERATURĂ", tom. II/1975

● Destinată profesorilor de limba și de literatura română, publicația Societății de științe filologice pare interesată, în acest cel mai recent număr, de popularizarea metodelor moderne de analiză a textelor literare. Străduință notabilă, dar căpătînd adesea un aspect excesiv (ca în articolele **Tipuri de relații în interiorul grupului verbal** de Gabriela Pană Dindelegan, **Note asupra noțiunii de „replică"** de Maria Cvasnii, analiza poeziei **Melancolie** de M. Eminescu făcută de Alexei Hedea) prin repetarea unor lucruri știute și prin abuzul terminologic. Remarcăm articolul lui Ștefan Munteanu despre **Poezia lui Eminescu în lumina criticii filologice,** utila intervenție a acad. Iorgu Iordan despre **Șlagăre lexicale** (mutație, opțiune, prioritate), pledoaria „pentru un dicționar de cuvinte și de sensuri noi ale limbii române" făcută de Florica Dimitrescu. Din secțiunea de teorie, critică și istorie literară atrag atenția însemnările lui Șt. Cazimir despre „dimensiunea interioară" în cîteva, uitate, romane românești din secolul al XIX-lea, articolul lui George Muntean despre întrepătrunderea modalităților lirice culte și populare în poezia românească, contribuția lui Tuliu Racotă la istoricul motivului „pomul de lîngă drum". Alte articole sînt însă pompos banale **(Național și universal în poezia lui Goga** de Ion Vasile Șerban, **Clasicism, romantism, expresionism în poezia lui Alexandru Philippide** de Nina Preda). Semnalăm un interesant studiu despre predarea retoricii în școlile românești din prima jumătate a secolului trecut (autor Mircea Frîncu-lescu).

„PRESA NOASTRĂ" (nr. 3/1976)

● REMARCĂM din sumarul ultimului număr al revistei editate de Uniunea Ziariștilor dezbaterea intitulată **Corectitudine și accesibilitate în limbajul presei,** organizată de Laboratorul de teoria și istoria presei al Facultății de ziaristică a Academiei „Ștefan Gheorghiu" și revista „Presa noastră". Pusă sub semnul unei stări „de alarmă față de tot ceea ce strică și sărăcește limbajul presei" **(Nestor Ignat,** președintele Uniunii Ziariștilor, decanul Facultății de ziaristică a Academiei „Ștefan Gheorghiu"), dezbaterea s-a bucurat de la început — revista promițînd continuarea ei în paginile următoarelor numere — de intervențiile pertinente și la obiect ale unor personalități ale vieții academice și publicistice : Al. Graur **(Greșeală și corectitudine),** Ecaterina Oproiu **(Pe „omenește", nu pe „radical"),** Iorgu Iordan **(Consultanți lingvistici?),** Nestor Ignat ș.a. Intervențiile amintite, ca și ale celorlalți participanți (Liviu Onu, Constantin Lupu, Mircea Rucăreanu, Violeta Șurcă, Andrei Magheru, Virgil Dănciulescu, Theodor Hristea, Ovidiu Zotta, Boris Cazacu, George-Radu Chirovici, Elena Ionescu, Ion Parhon, Laurențiu Olan, Victor Vișinescu, Gh. Bulgăr) au subliniat necesitatea unui limbaj adecvat comunicării în presa — scrisă și vorbită — actuală, argumentînd și exemplificînd critic aspecte și tendințe ale exprimării ziaristice, evidențiindu-se reala utilitate a unei asemenea discuții pentru „formarea ziaristului comunist apt a răspunde sarcinilor trasate de partid, înaltelor comandamente ale profesiunii sale".

LECTOR

Mesajul unei civilizații

CINEVA m-a somat, zilele acestea, să rostesc, fără a sta mult pe gînduri, primele trei titluri — valoric vorbind — de cărți apărute anul trecut în domeniul eseului și filosofiei culturii. Am citat : **Noua arhivă sentimentală** de Paul Anghel, **Orizonturile vieții în literatura veche românească** de Doina Curticăpeanu și **Precolumbia** de Darie Novăceanu. În cele cîteva zeci de titluri, aceste trei apariții sînt tot atîtea „semne ale vremii" și tot atîtea expresii ale unor mutații în conștiința noastră culturală.

Cartea lui Darie Novăceanu ocupă, din acest punct de vedere, un loc cu totul special. Este, mai întîi, o apariție unică, în felul ei, în cultura noastră. Despre America Latină nu lipsesc, desigur, cărți în românește. Mă gîndesc la ceea ce ne-a oferit Francisc Păcurariu — un pionier în această direcție — și la excelenta inițiere în relațiile României cu America Latină, dată la iveală de Virgil Cândea. Dar este vorba de acea Americă Latină rezultată din „opera" conchistadorilor, operă cunoscută deobicei în lumini unilaterale, uneori exaltată, alteori condamnată fără drept de apel. Și de relații istoricește constituite între poporul nostru și popoarele acestei Americi. Darie Novăceanu, care n-a putut cita, la bibliografie, nici un precursor român, pe această temă se cufundă, prin cartea sa, într-o realitate mult mai veche și mai adîncă : lumea dinainte de descoperirea lui Columb (de unde și titlul cărții). Aș spune că pasiunea, înțelegerea, stăruința în documentare, preocuparea statornică de a descoperi cele mai mici semne ale fuziunii spiritului arhaic precolumbian cu cel iberic conferă specificitatea „românească" a cărții, fiindcă vine din partea unui autor deprins să cerceteze o asemenea țesătură, deosebindu-i firele fără a o destrăma, în urma frecventării propriei istorii naționale. „Dacismul" nostru — care continuă să-i sperie pe unii ca semn al unei renunțări la armătura rațională latină — devine, acum, realitatea precolumbiană, locul Romei luîndu-l o Iberie pe care autorul n-o cruță, neidealizînd cucerirea, dar nici nu acceptă s-o vadă exclusiv în ipostaza de călău al unor civilizații străvechi. Cu uimire aflăm, astfel, că în secolul al XVI-lea și al XVIII-lea spaniolii s-au grăbit să publice abecedare în 40 de limbi ale popoarelor autohtone ! Și că sinteza, din care fără îndoială va înflori în veacul XXI una din marile civilizații ale lumii, nu este o întîmplare.

Că această carte nu este — cum a declarat-o cineva — o „carte de călătorie" (luîndu-se, desigur, după faptul că a apărut la Editura pentru turism, fără însă a-i deschide coperțile) ține de domeniul evidenței celei mai constrîngătoare. Dar ce este ea ? Autorul își refuză, din prefață, „originalitatea" declarînd că încearcă o sinteză a bibliografiei străine (cea românească aflîndu-se, pe acest teren, într-o situație adamică !) și ne informează că a cercetat în marile biblioteci spaniole. cărți, documente, rezultate ale săpăturilor arheologice păstrate în muzee etc. Numai că, atunci cînd la baza unei asemenea foarte serioase „călătorii" documentare se află o arzătoare sete de a prinde, dincolo de mărturii și de datele erudiției, drama, sufletul, contururile morale ale unei lumi dispărute în expresiile sale istorice majore, dar nu moartă în temeliile sale etnice și care continuă să persiste, cunoscînd în veacul nostru o uimitoare resurecție, ceea ce rezultă nu este o banală compilație informativă, ci una din acele cărți printre rîndurile căreia se simte ceea

ce numim un „mesaj" și mai ales o prezență umană. Darie Novăceanu a scris un imens poem în proză al Americii de Sud, nutrit cu o lectură de specialist al domeniului hispanic și însuflețit de intuiția și darurile poetului, fără a face apel la alt limbaj decît acela strict al unei opere de informare științifică. De aici unicitatea acestei cărți în literatura noastră și, îndrăznesc să cred, valoarea ei chiar și pentru lectorul străin. Cîndva, G. Călinescu vorbea de neajunsurile multor cărți românești consacrate culturilor străine, cărți care se mulțumesc să compileze o vastă bibliografie și să repete pe românește conținutul ei, neoferind străinului plăcerea de a se vedea oglindit într-un suflet și o minte de peste hotare. Nu acesta este cazul **Precolumbiei** lui Darie Novăceanu, adevărată „carte de inimă" (ca să împrumut titlul unei lucrări în curs de apariție) pentru străvechea realitate sud-americană. Dar o carte de inimă care este o severă reconstituire în limitele a ceea ce se știe, a ceea ce specialiștii de primă mînă ne îngăduie să rostim cu certitudine.

Bineînțeles, nu se poate face abstracție, scriind despre „Precolumbia" (și luăm acum termenul în sine, nu titlul cărții) de faptul că documentele scrise sînt, toate, ulterioare cuceririi și că sîntem obligați să pornim de la oglinda atît de relativă ca înțelegere, dar foarte exactă uneori pentru fapte, lăsată de cuceritori și în limba lor. Ca și în cazul dacilor, orice tentativă de a scobori în adîncuri trece pe lîngă punctul în care s-a produs confluența celor două lumi, rodind în noua sinteză a cărei prezență devine tot mai evidentă azi. Farmecul acestei cărți stă și în întrepătrunderea continuă de planuri (ceva de tehnică cinematografică) care ne permite să vedem tumultul istoriei și nu ne ține în reculegere în fața cimitirului unor civilizații moarte. Este, implicit, o pledoarie pentru perenitatea duhului unui pămînt, peste care, spre deosebire de ce s-a întîmplat în nord, omul alb n-a reușit să-și așeze civilizația adusă cu sine ca un principiu de distrugere. América Latină nu este o Europă mutată peste ocean și închizînd pe vechii locuitori în „rezervații", semănînd cu uriașe spații naturale ale genocidului, ci singurul loc unde s-a produs sinteza între cele două lumi, semn că geniul Romei nu s-a dezmințit nici la miile de kilometri unde a fost purtat, vai, ca și în Europa, de armele cuceritorilor ! Sarmizegetuse mute, ruinele înfloritoarelor civilizații precolumbiene se învecinează cu o lume ce se trezește la o mare conștiință de sine, o lume ce-și simte misiunea universală, care-și ia locul cu fruntea sus în civilizația universală a veacului nostru, care se pregătește să-și trimită impulsurile dintr-o inimă tînără spre sferele în care se elaborează noua spiritualitate a lumii, sporind imens, cu forța și prestigiul ei, ponderea, în ecuația mondială, a celor ce vorbesc graiul Romei. Desigur, Darie Novăceanu relatează date culese dintr-o bibliografie de cercetări semnate de alții. Dar acolo unde el face acea jumătate de pas ce-i marchează personalitatea, este în voința sistematică de a ne face să simțim, de a ne sădi în minte această convingere, de a ridica vălul de aproximație și nu o dată de prejudecăți, care ne jenează privirea atunci cînd o îndreptăm spre această lume extraordinar de interesantă. Și în acest dar, de a formula o atitudine, de a sublinia un gînd, care poate fi și al altora, dar care devine central în arhitectura demostrației proprii, stă valoarea și originalitatea acestei cărți, una din cele mai importante, după părerea noastră, din cîte s-au tipărit pînă acum la noi despre continentul veacului XXI.

Dan Zamfirescu

TANA QVIL

Simbătă 27 martie a încetat să mai bată inima poetei Tana Qvil (Maria Iovanache), intrată în al 82-lea an de viață.

Originară din București, unde s-a născut la 24 noiembrie 1894, într-o familie de intelectuali : tatăl medic, mama profesoară. De unde „Tana Qvil" ? După propria-i mărturisire, a despicat în două numele ambițioasei și abilei soții a lui Tarquiniu cel Bătrîn (al cincilea rege al Romei) : Tanaqvil. L-a divizat pentru a-l face „mai digerabil. Nume și prenume."

Pentru întîia oară întîlnim acest nume în revista ieșană **Deșteptarea politică și socială** din 18 iunie 1917 (an. I, nr. 2). Era în anii refugiului din Muntenia vremelnic cotropită, la cîteva luni după revoluția rusă din martie. Revista are o coloratură vădit democrat-revoluționară. În acea pagină de debut, Tana Qvil se ocupă de oportunitatea unei mișcări feministe la noi. Dar, deocamdată, cînd spitalele gem de răniții aduși de pe front, femeile să-și dea contribuția, la efortul unanim, ca surori de caritate. O pagină scrisă viu, colorat. De la al 9-lea număr, revista se va intitula **Chemarea,** menționîndu-se numele directorului : Ion Vinea.

În acei ani Tana Qvil era soția lui Ion Vinea. (Își va păstra numele de-a lungul întregii vieți.) Ea intrase de curînd în posesia unei apreciabile și neașteptate moșteniri în urma morții premature a tatălui ei. Cu acești bani, Tana Qvil a finanțat revistele **Deșteptarea politică și socială,** apoi **Chemarea,** ziarul dinamitard **Omul liber,** întemeiat atunci de combativul polemist N.D. Cocea.

După întoarcerea la București, în 1922, moștenirea nu se epuizase. Ea ajută la crearea revistei de avangardă (măcar în primii ei ani de apariție) de care se leagă numele lui Ion Vinea, **Contimporanul.** Tana Qvil, părăsind proza cu conținut social — care promitea o articlieră de har și substanță, — deveni poeta en titre a revistei.

Afară de două poeme apărute în **Clopotul,** publicat de H. Gad (profil de avangardă literară și socială), activitatea publicistică a Tanei Qvil se va manifesta timp de 10 ani exclusiv în paginile **Contimporanului.** Poemele ei, intitulate în marea lor majoritate „Nocturnă", au o componentă care te îndeamnă să le adjectivezi feminine (chiar dacă o atare clasificare ar fi de evitat). Cînd **Contimporanul** și-a încetat apariția, Tana Qvil a închis robinetul „Nocturnelor", a încetat să mai publice altundeva. Dar am regăsit-o, după 1932, în **pagina a doua** a ziarului, și apoi săptămînalului, **Facla,** devenit proprietatea lui Ion Vinea. Pentru că poeta Tana Qvil își pusese și și-a impus să nu fie prezentă decît în publicațiile care aveau girul primei sale iubiri.

Dacă Ion Vinea și-a strîns într-o carte poeziile la 69 de ani, Tana Qvil nu se grăbea nici la 74 ! Cu greu am determinat-o să accepte apariția acelei culegeri de poeme pe care le-a intitulat, bineînțeles, „Nocturne".

Acum, Tana Qvil a închis ochii ei rămași frumoși pînă în ultima zi. Ne-au rămas poeziile ei. O poezie de notații, caracteristică unei avangarde a anilor dintre cele **două mondiale.** E o poezie care a lăsat în urmă granițele rețetelor simboliste și care a iscat prozelitism. Să nu le cîntărim cu unități de măsură ale anului '76 ; ele au fost elaborate cu o jumătate de secol în urmă... Și atunci ele puteau să apară în **Contimporanul** dar nu în alte periodice de tiraj ale acelui timp **(Gîndirea, Adevărul literar și artistic, Universul literar, Viața românească** și celelalte).

Să ne despărțim de Tana Qvil șoptind acest început de „Primăvară" :

„Surîs...
Îmbiere de flori și salbe
pe cer trec forme mici
năluci amețitoare
s-ar zice că femei se duc să-și scalde
în soare
cămășile și șinurile albe.
. . . . . : : : :
și aerul e fin și transparent ca o
marămă."

Saşa Pană

Cronica limbii

Etimologie românească

1. În cadrul numeroaselor preocupări ale acad. Al. Graur, cercetarea etimologică a ocupat întotdeauna un loc de frunte. Conform concepției sale (exprimate în **introducerea** la volumul ETIMOLOGII ROMÂNEȘTI, 1963, p. 7), „orice lucrare de lingvistică, din orice ramură a științei noastre și cu orice subiect se sprijină conștient sau nu pe etimologie". Sub o altă formă, aceeași idee revine în INTRODUCERE ÎN LINGVISTICĂ (elaborată de un colectiv sub conducerea domniei-sale), unde se atrage atenția că „etimologia este neapărat necesară pentru orice lucrare de lingvistică, din absolut orice ramură, indiferent dacă cercetătorii își dau seama sau nu de aceasta" (v. ed. a III-a, p. 144). Profund convins de importanța acestei foarte complexe ramuri a științei limbii, acad. Al. Graur s-a străduit și a reușit nu numai să descopere originea unui mare număr de cuvinte românești, ci să aducă și contribuții de ordin teoretic la dezvoltarea etimologiei în general. Iată de ce specialiștii sînt, pe bună dreptate, de acord că studiile sale despre ETIMOLOGIA MULTIPLĂ și cea COLECTIVĂ, ca și numeroasele precizări referitoare la RECONSTRUCȚIE și la DERIVARE fac parte dintre puținele contribuții reale pe care lingvistica românească le-a adus la dezvoltarea etimologiei științifice și, implicit, la progresul teoriei generale a vocabularului.

2. Ultima carte a prof. Al. Graur este intitulată ALTE ETIMOLOGII ROMÂNEȘTI (București, Editura Academiei R.S.R., 1975) și reprezintă o continuare a celei citate mai sus. Asemenea lucrării pe care o continuă și o completează, cea de care ne vom ocupa, în continuare, cuprinde tot două părți, dintre care, prima este consacrată unor probleme teoretice, iar a doua este rezervată lexicului (p. 23 și urm.). Ceea ce impresionează la parcurgerea atentă a acestui mic volum este, înainte de toate, marea bogăție de fapte pe care le conține și pe care autorul le explică, cel mai adesea, în mod convingător. Cîteva dintre cele 154 de cuvinte discutate sînt în mod evident de origine latină, însă etimologia lor prezintă anumite dificultăți (vezi, spre exemplu, lunga discuție despre verbul A MERGE). Unele neologisme constituie bune exemple pentru teoria etimologiei multiple (vezi cele spuse despre CANCELARIE la p. 33). Numeroase fapte ilustrează capacitatea limbii române de a-și crea singură derivate (CALAMITA, MESERIE, PROHIBI, ROȘCOVAN etc.), iar și mai multe arată pînă la evidență că unele influențe străine au fost ceva mai puternice decît se admite îndeobște. Din acest punct de vedere ni se pare că autorul are perfectă dreptate punînd, spre exemplu, pe seama influenței neogreceștii o serie de cuvinte ca : BANCĂ, BOSTANĂ, BRAVO(S), CANGRENĂ, FABRICĂ, MOBILĂ, PANDIȘPAN, PORTOCALIU, ȚIGARET și altele.

3. În cele ce urmează, vom face cîteva precizări și vom propune unele explicații care diferă de ale acad. Al. Graur. Astfel, productivitatea sufixului -IC (pusă sub semnul întrebării la p. 50), a fost convingător și de mai multe ori demonstrată de către acad. Iorgu Iordan. Lat. SANITOSUS este atestat de H. Mihăescu (v. OMAGIU LUI AL. ROSETTI, p. 570), așa că nu avem nevoie de explicația relativ complicată a lui L. Șăineanu. HIDOS (de la p. 22) nu este format din **hid**+suf. **-os,** ci reprezintă neologismul **hidos** (din fr. **hideux**), modificat numai sub influența adjectivului amintit. Afirmația că „numele FLOAREA-SOARELUI este fără îndoială vechi în limbă" (p. 74) nu corespunde cu realitatea. În țara noastră, cultura florii-soarelui a fost introdusă spre sfîrșitul secol. al XIX-lea și tot atunci a apărut numele plantei ca o imitație după lat. **helianthus.** Cf. și germ. **Sonnenblume,** engl. **sunflower** și altele, care au aceeași structură. Cît privește expresia FATĂ ÎN CASĂ (de la p. 50), aceasta nu are nimic comun cu frc. **femme de chambre,** ci constituie o traducere a germ. **Hausmädchen** (cum am arătat în PROBLEME DE ETIMOLOGIE, 1968, p. 183). La cele spuse mai adăugăm că, după părerea noastră, OAFĂ nu este o scurtare din **cartoafă,** despre care aflăm că s-a folosit, în limbajul familiar bucureștean, cu sensul de „bucătăreasă" (v. p. 66). În diverse împrejurări, am susținut că acest termen a fost, cîndva, (cvasi)argotic și că el reprezintă cuvîntul englezesc **wife** (citit **uaif**). Acum aproape 30 de ani, am auzit pe un argotizant folosind acest termen exact cu sensul pe care îl are engl. **wife** și care este cel de „soție", „nevastă". După cum era și firesc, pe baza sensului său, **wife** a fost încadrat în categoria substantivelor românești de genul feminin și a devenit **uaifă.** Prin reducerea triftongului **uai** și mai ales prin apropiere de interjecția **of,** s-a putut ajunge la **uafă,** care (asemenea altor termeni argotici), n-a apărut niciodată în scris. Pe măsură ce cuvîntul a început să se răspîndească, ieșind din sfera celor care l-au pus în circulație, el n-a mai fost înțeles și și-a schimbat sensul pînă într-atît încît, astăzi, mulți vorbitori care îl cunosc mărturisesc că nu-l pot defini chiar foarte exact.

Theodor Hristea

Istorie literară

„Jurnalul“ lui Maiorescu

DEȘI ctitor al epocii de aur, aceea a marilor clasici, prezență de primul rang în viața culturală și politică a țării, mai bine de jumătate de veac, Titu Maiorescu n-a fost cunoscut pe toate dimensiunile spiritului său decît în momentul cînd începeau să apară *Însemnările zilnice*, acum aproape patruzeci de ani. Cele trei volume (1937—1943), publicate sub îngrijirea lui I. Rădulescu-Pogoneanu, au constituit, e de înțeles, un eveniment care modifica sensibil perspectiva în înțelegerea biografiei și operei criticului și, în același timp, valida existența în literatura română a unui gen cultivat cu timiditate — jurnalul intim. Ediția Pogoneanu a *Însemnărilor...*, căreia ar trebui să-i adăugăm și scrisorile, mai ales acelea schimbate cu Duiliu Zamfirescu, au trecut pînă astăzi drept cele mai importante documente pentru aflarea *omului* Maiorescu, a portretului său moral. Nu s-a știut însă (și situația este frecventă în istoria literară) că editorul dăduse la iveală un text împestrițat de erori și că, în afara *Însemnărilor...*, criticul mai ținuse un copios jurnal, și anume, unul epistolar. Despre acesta s-a discutat în ultimii ani, cu nerăbdare, în așteptarea apariției, care, iată, s-a produs.

Impunătorul tom (I) intitulat *Jurnal* și *Epistolar*, cu un studiu introductiv de Liviu Rusu, și îngrijit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, la Editura Minerva, constituie nu mai puțin un eveniment, ce merită apreciat ca atare. Avem, în fine, datorită celor două editoare de marcă ale istoriografiei noastre literare contemporane, un text *integral* și corect al *jurnalului* din perioada 1855—1859, și al unui prim lot de scrisori (1856—1859), ce ne sînt prezentate în original, unele într-o limbă română resimțindu-se încă de influențe latinizante, altele, cele mai multe, în germană, sau în alte limbi (latină, franceză, italiană), dublate de traducerea (din germană), cursivă și adecvată structurii intelectuale a autorului, efectuată de Geta Rădulescu-Dulgheru. Numeroase note explicative, ca și studiul introductiv, urmărind în spirit poate excesiv polemic mai ales formația filosofică a lui Maiorescu, îl însoțesc pe cititor în această primă luare de contact cu *Jurnalul*, „apariție fără precedent“, cum îl caracterizează Liviu Rusu, și „în felul său, unic în literatura română“.

„Scrisorile-mi sunt un ziar“, notează la un moment dat elevul colegiului „Theresianum“, îndemnîndu-ne (iar prin conservarea bruioanelor, o dată mai mult) să le integrăm *Însemnărilor zilnice*, și confirmînd (este oare numai cazul său?) că ele au aceeași esență, respiră aceeași atmosferă, oglindesc chipul aceluiași erou, poate adăugînd o nuanță, adîncind o linie, subliniind un relief. *Epistolarul* îmbogățește în chip considerabil cunoștințele despre perioada vieneză a criticului, destul de sumar înfățișată în vechea ediție a *Insemnărilor...* Coroborate, aceste două documente fundamentale, ni-l aduc într-o lumină mai vie, mai profundă, pe *tînărul Maiorescu*, temă pasionantă, care i-a inspirat uneia dintre autoarele ediției de față, Domnica Filimon, un interesant studiu, veritabilă avanpremieră la publicarea *Epistolarului*. Tema și în același timp întrebarea continuă să rămînă ispititoare, mai ales după lectura nemijlocită a textelor : Cum ne apare creatorul criticii românești la vîrsta colegianului de 15—16 ani ?

O mai veche impresie ni se confirmă cu asupra de măsură și anume, că rar ne-a fost dat să vedem, în desfășurarea lui, un proces de formare intelectuală și morală (ca al unui erou de *Bildungsroman*), de autosupraveghere lucidă și consecventă, ca în cazul lui Maiorescu. De asemenea, rară, o astfel de putere de muncă și de ideație matură, de acumulare sistematică a științei în diversele ei domenii, ca la, în fond, copilul acesta precoce, care-și domină de pe acum contemporanii. Izbitoare la fel, în afara inteligenței, sînt *voința* de a-și impune un program de lucru mereu încărcat, respectat cu o rigoare fioroasă, și *ambiția* de a fi cel mai bun, de a se perfecționa într-un scop imediat creator. Cunoscîndu-și idealul, precum și propriile puteri intelectuale, tînărul se dedică unei munci titanice, dusă pînă la privațiunea de plăcerile vîrstei și la o adîncire dureroasă în sine, unde însă știe că-l va descoperi pe învingător : „Nu joc, nu mă mai joc ; nu mă duc la fete ; nu vin în societate cu fete ; șed toată ziua peste cărți și cînd îmi rămîne mie vreun timp liber, mă încui în odaia mea, mă apuc și cînt flaut și pling ! — Ce-mi pasă însă de esterni ! (Ce vine din afară, n. ed.). În mine să fiu ce să fiu ! Cum o să se mire ceilalți, cînd or vedea ce are să iasă din Titu ista !“ (*Jurnal*, mai 1856). Absorbit de preocupările lui, îi previne pe cei din jur, parafrazîndu-l pe Arhimede : „Să nu-mi tulbure nimeni cercurile mele“. Ajunge premiantul clasei și trece examenul de maturitate „cu excelință“, căpătînd premiul suprem al gimnaziului din mina ministrului Thun și atrăgîndu-și în același timp invidia și ura multor colegi. Maiorescu este elevul eminent, însușindu-și strălucit principalele limbi și culturi europene, clasice și moderne, înzestrat în mod excepțional pentru filosofie (mai ales pentru psihologie și logică) și cu o mare sensibilitate muzicală. Nu va înceta niciodată să cînte la flaut. La 17 ani, îl știe pe Shakespeare în întregime și-l recomandă entuziasmat surorii sale pe Goethe, ale cărui *Afinități elective* le consideră prima operă în proză a lumii“. Dar premiantul nu coboară la psihologia, de multe ori sterilă, a șefilor de serii ce rămîn blocați între scoarțele manualului. Știința pentru el nu reprezintă o simplă însumare, ci o absorbție, o transformare, o punere în ecuație a culturii naționale. Maiorescu are de timpuriu vocație de *constructor*, de întemeietor de școală și îndrumător de spirite. Abia ieșit din copilărie își pune în gînd „să scrie o istorie a românilor în germănește“ și să pregătească ediții comentate din Caesar și Salustius ; croiește planuri de tragedii și poeme, de traduceri vaste, printre altele, un Lessing complet. Filosofia i se pare „o știință *divină*“, ceea ce-l face să-i consacre o mare parte din timpul său și să prelucreze în limba maternă *Logica* lui Herbart. Printre proiecte, figurează acela de a înființa universitatea românească, în cadrul căreia va avea, se știe, de îndată un rol important. Nu trecuse examenul de maturitate, cînd nu mai avea mentalitatea școlarului, cu atît mai puțin pe aceea a premiantului. Constructorul era nerăbdător să înceapă „opera vieții“: „altminteri pînă la urmă îmi înțepenește mintea“. Nu întîrzie s-o inaugureze, această operă, în calitate de pedagog, virtutea lui aproape congenială.

EROUL *Jurnalului* și *Epistolarului* își supraveghează în fapt creșterea întregii sale personalități, nu numai a celei strict intelectuale. Țesătura textului ne apare cu mult mai complicată, ea conținînd și alte fire decît ale examenelor și calificativelor, decît ale eforturilor unei minți lucide și ale unei lupte victorioase. Colegianul de la Viena, „leagănul formației sale spirituale“, cum va numi-o, e un suflet frămîntat, bîntuit de pasiuni și de îndoieli, contrariat de lume sau de sine însuși, dornic de adevăr și de certitudini. *Însemnările...* ne descoperă astfel pătrunzătoare pagini de autoanaliză, de observații și reflecții morale, prefigurînd, în anume sens, romanul psihologic modern. Ar fi greu să ne închipuim că tînărul acesta, care se dăruiește cărților cu o devoțiune de anahoret, nu suferă de izolare și de singurătate.

Jurnalul și cele 850 de scrisori ale adolescenței se explică și printr-o astfel de împrejurare. De aici necesitatea *prieteniei*, în afară de aspectul sentimental-afectiv, ca mod de cunoaștere și de autocunoaștere, condiție de viață *sine qua non* : „Fără cineva care să se bucure cu mine, să se întristeze cu mine, să gîndească cu mine, chiar să învețe cu mine, — sunt nul“ (Către Emilia Maiorescu, 23 nov. 1858). Înconjurat de invidia și neînțelegerea colegilor săi, Maiorescu, el însuși foarte exigent, ajunge să lege relații cu destulă dificultate. Cînd realizează o prietenie ca aceea cu Richard Capellmann e de-a dreptul fericit ; cînd o pierde, ritmul întregii sale vieți se tulbură din adîncuri : „...am simțit că trebuie să fi comis o greșeală; nu mai puteam ceti nimic în liniște ; la școală, lucrurile au început îndată să meargă prost, nu mai învățam cu plăcere ; nu mai eram în stare să scriu nimic, noaptea umblam mereu în somn, pe scurt, activitatea mea obișnuită era paralizată“. Pe de altă parte, apariția blazării, neconcordanța intelectuală sînt capabile să-l -înstrăineze de partener și să i-o declare cu asprime, ca de pildă, prietenului moldovean I. Körnbach : „In ce privește însă dispariția poftei tale de studiu, asta m-a impresionat într-un mod foarte neplăcut, ba chiar atît de neplăcut, încît în prima clipă, nu mai voiam să-ți scriu de loc. Ce legătură poate fi între mine, care aspir tot înainte, și un om blazat, care renunță la știință și se oprește la vechile tipicuri din tîrgușoarele moldovenești ?“ În această epocă, Maiorescu își alcătuiește un cod etic foarte sever, cu luciditatea care-l caracterizează. Elevii și colegii săi au parte adesea de observații ironice și de sfaturi în sensul autocontrolului riguros, aplicat mai întîi sieși.

Conduita socială, comportamentul psihologic sînt subiecte asupra cărora se oprește nu o dată : „În mijlocul acestor oameni — îi scrie unui prieten la 12 aprilie 1858 — care altminteri nu-mi sînt apropiați, trebuie să fiu rece, politicos față de toți, *să îmbrac convenționalul frac înghețat al rațiunii*, pe cînd atunci cînd ești la mine cu Tegetthoff și (poate) cu Rylski, *îmbrac căldurosa haină de casă a inimii*“ (s.n.). Prietenia e un bun de preț la care se accede anevoie, opus convenționalismului social, contra căruia „cumintele“ și „disciplinatul“ colegian îndreaptă o diatribă epistolară, surprinzătoare prin virulența ei : „Intreaga societate în care mă aflu rămîne pentru mine de neînțeles, profesorii aceștia închistați în obscurantismul lor sever, ceremonios, trufaș, directorul cu comportarea lui capricioasă, înjositoare, fericirea internilor cînd acest director le leapădă cîte un bună ziua urlat, această ridicul-riguroasă păpușă care îngăduie totul elevului intern, îndată ce i se înfățișează, în uniformă și în mănuși albe, cu o rugăminte. Asta mă omoară; aș vrea să mă duc la el și să-i trag una în creștet : «Trezește-te odată, țînc bătrîn, aerisește-ți căpățîna asta putredă și prăfuită și lasă să pătrundă în tine o scînteie, un gînd omenesc!»“ (Către Emilia Maiorescu, 12 iulie 1857). Chiar și premiantului Maiorescu, regimul școlii austriece de atunci i se pare constrîngător, uneori meschin și ridicol, ca un joc de păpuși. Aceasta îl obligă la o permanentă disimulare, abandonată numai în jurnal și în scrisori, cînd se supune unui sistematic examen de conștiință. Întrebările de ordin psihologic revin adesea : „Am avut eu vreodată un sentiment? Poate fi oare sentimentul măsurat cu cotul ? Sporește sau se micșorează el odată cu micșorarea sau sporirea rațiunii ? M-am schimbat, asta e sigur. Oare în avantaj ?“ De asemeni reproșurile. Odată, își interzice năravul de a minți, mai exact, de a fi *poseur* : „...spun adesea că am studiat cutare și cutare lucru în toiul nopții, pe cînd eu îl citeam ziua, cînd vine cineva, vreau să mă găsească îngropat în cărți ; și alte asemenea copilării. Asta va trebui neapărat să înceteze de acum înainte.“

PREOCUPAT în cel mai înalt grad de filosofie și etică, de cunoaștere, începînd cu propria lui persoana, Maiorescu notează reflecții mai totdeauna interesante și de o maturitate ce nu ne-ar lăsa să credem că autorul nu împlinise 17 sau 18 ani. Adolescentul traversează criza izolării, a prieteniei, a erosului (mai puțin vizibilă în paginile acestui volum), însă cea mai acută rămîne criza religioasă. Jurnalul și scrisorile ne dezvăluie pas cu pas, etapă cu etapă evoluția eroului spre ateism și materialism. Formația sa filosofică îi mînează credința în divinitate și curînd i-o spulberă : „Eu însumi am rupt-o categoric cu Dumnezeu și cu nemurirea. Și în clipa în care am făcut acest lucru, am simțit că mă apropii cu mii de mile de gîndirea independentă“ (Scrisoare din 27 febr. 1859). Ateismul e dublat de un anticlericalism care se exprimă în același spirit vehement. Autocontrolul dispare și în locul lui auzim o voce tremurînd de indignare, ce rupe cercul apăsător al convenției : „Mă duc apoi la ora de religie, îl ascult pe preot debitînd inepții criminale din veacul al XVIII-lea și atunci îndoindu-mă de propria mea putere de înțelegere, îl privesc țintă în ochi, doar-doar voi da de o urmă de omenie în ei, doar-doar îl voi vedea prăbușindu-se la pămînt de ticăloșia cu care-și prostește sistematic școlarii“.

Jurnalul și *Epistolarul* ne dezvăluie desigur un Maiorescu intim, dar și un Maiorescu *in nuce*. L-am regăsit aici pe profesor, pe diriguitorul de spirite și pe liberul cugetător ; îl distingem destul de bine, de asemenea, pe logician, pe critic și pe scriitor. Teoria formelor fără fond o formulează uimitor de clar elevul cel mai stimat de la „Theresianum“. Iată o însemnare ce va fi reluată peste mai bine de zece ani în *Direcția nouă* : „Ist rău (superficialitatea, n.n.) se întinde peste literatura țării, că n-are nici un autor adînc ; se întinde peste dreptiunea culturei, că n-are nici un ram al studiului pertractat sever ; se întinde peste formarea caracterului, că n-are nici un om tare, ci numai foaie svînturate ; se întinde peste tot simțul, că n-are nici o umanitate adevărată, ci numai o sentimentalitate stricată și utopică, fum, spumă“ (Către Adela Reinhard, dec. 1856). Primele observații asupra unui text poetic ni le descoperă tot o scrisoare, în care viitorul critic afirmă că în poezie ideile „trebuie ori să cadă ca un trăsnet și să-ți transforme întregul suflet, ori să nu te miște de loc“. Tot acum sesizează pericolul sentimentalismului adesea ridicol, de care se va ocupa în *Poezia română din 1867*. Logicianul impecabil din *Oratori, retori și limbuți* făcuse în adolescență o profesie de credință, pe care ar fi putut-o lua ca motto pentru celebrele sale articole polemice : „Ea (logica, n.n.) m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre *adevărata* esprimare, fără greșeli, concisă, spre evitarea acelor exaltate vorbe goale pe care în tinerețe le întrebuințezi atît de des ; ea mi-a insuflat mai întîi cu adevărat dragostea pentru o direcție de gînditor de care nu mă voi despărți *niciodată*“.

S-a spus despre *Insemnările zilnice* că au un stil uscat de Baedecker, ceea ce în bună măsură e adevărat. Nu se poate susține chiar același lucru despre scrisori. Dar paginile de autoanaliză și de observație, de portretistică vie și de sugerare a unei anume atmosfere, din ambele documente, aparțin literaturii, ca întregul destin al acestui erou goetheean. El se *formează* într-un proces cu bogate implicații morale, devine un ins problematic, se confruntă cu o realitate externă, precum și cu sine însuși, scrutîndu-și mișcările interioare, îndoielile, speranțele, slăbiciunile, pasiunile. Ținîndu-și jurnalul timp de 62 de ani și păstrînd cu grijă ciornele sutelor de scrisori, autorul a strîns un imens material pentru un roman de speța *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*. Nu l-a scris, lăsînd posterității privilegiul de a cunoaște autenticitatea netulburată a documentului. „Literatura“ ar fi însemnat cu siguranță, din partea criticului educat la izvoarele clasicismului, o mare supraveghere, și vrînd-nevrînd o imixtiune a convenționalului. Ne aflăm, astfel, în fața unei autobiografii nemistificate, care ne spune, credem, ceva mai mult, în substanță, decît virtualul roman educativ. Luciditatea autoscopică, spiritul critic, dărîmător de idoli, raționalismul, setea de certitudine și de adevăr, libera-cugetare, conștiința dedublării, antisentimentalismul sînt ipostaze ale omului modern prin care *constructorul* de cultură și de epocă Maiorescu ni se apropie încă odată.

Al. Săndulescu

Poezia

„Planeta curată“

NOTA reflexivă este mai „selectată“, mai apăsată în ultimul volum al lui Radu Boureanu *) decît în toate cele ce l-au precedat, de-a lungul unei activități literare de aproape cinci decenii, în cuprinsul căreia poetul a făcut tot ce-i stătea în putință spre a-i amîna și spre a-i ocoli evidența ; cum în genere s-a arătat reticent față de expresia directă și față de toate lucrurile prea **apăsate.** După **Zbor alb,** 1932, și **Golful singelui,** 1936, E. Lovinescu îl încadra „pe linia luminii“, cu o lirică „nu lipsită de rezonanță, dar nici de influențe“, oarecum stabilizată într-un ton elegiac. „Elegie armonizată în tonuri înfrînte și minore, în surdină sentimentală, pe fond însă alb, senin, eterat“.

Seninătatea nostalgică, asociată între timp unor somptuoase mijloace decorative și picturale, cedează locul, în mare parte, versului meditativ (pe teme dintre cele mai diverse, legate de prezent și viitor, de intimitatea conștiinței și de vasta scenă a istoriei), interogației existențiale mai neliniștite, mai agitate decît ar lăsa să se presupună înțeleapta senectute. Această nevoie de schimbare și deschidere este semnificativă și poate fi urmărită și în evoluția altor autori contemporani, nesatisfăcuți de limitele propriei originalități.

Radu Boureanu nu renunță, desigur, nici în actuala fază, la măsura discretă, la eleganța nostalgică, la aristocratica melancolie ce au impus un „stil“ în poezia sa ferită de orice excese, inclusiv de cele ale profundității ; dar devine mai omenește nerăbdător să știe ce sens a dat vieții, reflectînd mai decis, cu evidentă participare a ființei lăuntrice, asupra temelor serioase și grave ale existenței. În cuvinte adesea surprinzător de abrupte și cu o anumită vigoare a directității, pe care nu știm să o mai fi cultivat : „Sînt obosit. / Am înălțat munți de dorințe, / am mutat mări de speranțe, / am înecat cu acest prilej / corăbii încărcate cu stanțe / și aceste ciudate ființe / pe care le-am mîngîiat cu tăcere / nu m-au auzit / îmi leagănă sîngele mierea, / mierea întinsă cu un burete, / umbrei răstignite pe albul perete ; / nu veți găsi un rînd în almanahul Gotha / cu treapta nobleței mele suită pe Golgota, // nu mai pot face festoane albastrului mării, / pe degetele umbrei ling amintirea sării ; / ciudat și absurd călăreț / zadarnic te salți în scări / copacul albastru e pădureț / pustiul împinge fumul pe nări. / Oh, ce obosit sînt, ce obosit / Oh, veac superb sulemenit !“ **(Interstițiu).**

Tentației calofile a poeziei lui Boureanu, gustului ei „artist“ amator de culoare, descripție bogată și fast, vedem cum li se substituie o pronunție altfel articulată, mai energică, mai natural-realistă, cînd nu de-a dreptul intenționat prozaică, în serviciul confesiunii limpezi. Poezia caută drumuri mai scurte, linii mai drepte între două puncte, între **început** și **sfîrșit,** renunțînd o clipă la travestiuri imagistice și la elementul de recuzită. Veșmîntului bogat, ce nu izbutea să înlăture riscul artificialității, îi ia locul forma austeră și răspicată ; atîta, firește, cît își poate îngădui să fie de răspicată și despodobită poezia lui Radu Boureanu, adică nu pînă la capăt, nu chiar pe de-a-ntregul. Oricum, un alt suflu, un alt mod de a vorbi ispitește pînă și „reveriile“ atît de fin lucrate, de savant și de retoric înscenate ale poetului : „Pot spune oare la ce treaptă am ajuns ? / o traiectorie între două comete / a fost desfășurarea insului ce par / ce-o să dispar chiar dacă nu-s părere. / Între cometa Halley și Kohoutek / din vîrsta crudă către vîrsta cruzilor / și toate le-am văzut doar din profil /.../ Cu iataganul lamei de lumină / alții au secerat atîta timp / luînd pradă din vitezele contrarii /.../ O traiectorie între două comete / și nici măcar un veac nu le-nsoțește /.../ dar despletirea care-o lasă-n urmă / va străluci ? de unde ? pînă unde ? **(Traiectorie).** Finalul acestei poezii îngîndurate și „problematice“, în care se înscrie sinteza unui destin, nelăsînd deoparte nici îndoiala de sine neobișnuită naturilor estete (predispuse mai curînd spre vagul plutitor al autoîncîntării), reduce gustul imaginii larg desfășurate și al rostirilor de un pronunțat efect teatral. Dar și acestui gust, binecunoscut familiarilor poeziei lui Boureanu, i se corectează puțin traiectul, printr-o notă de încordare, tipică vorbirii abreviate. „Voi fi ca o captură siderală / sorbit de o planetă tutelară / cu-ntregu-mi spațiu gol de-atîtea vise“.

S-ar putea spune, spre a nu înmulți prea mult exemplele, că poezia își simte mai bine fibra elementar umană în această fază de amurg reflexiv, că în genere ea se **umanizează** și se simplifică, cade pe gînduri și se „îndurerează“ în plin decor **literar ;** își păstrează motivele și imaginile vag obsedante, cuvintele ei căutate și pretențioase, dar le dispune, pe cît cu putință, altfel, după norma unui sentiment autentic al vieții, care se confundă, cu sentimentul vieții proprii (trăite în plină istorie și cu destule semne de generalitate), așa cum ea a fost și cum este și nu cum s-a visat, s-a proiectat în spațiul extins al unei imaginații excesiv literare : „Și uneori primesc solii din viața care am trăit-o / care-a fugit pe caii albi ai timpului. / Zadarnice solii stau numai umbre. / Mi-arată chipul într-un iezer opalin / și nefiresc de parcă vis l-a-nchipuit. / E-o-nșelăciune deseori / cum năluci o vreme un stegar / purtat de nevăzute mîini de subțiori / rînjind în dublu chipului de var /.../ Ce preț mai pot avea lecturile / cînd mint despre ce-a fost adevărat ? / O, timp reclus, de ce mă ții în copca ta de ger / nu vezi aceste escavatoare, aceste brațe de fier, / săpînd la agonii abstracte ? / aceste antediluviene forme, brontozauri, / ichtiozauri, cum lucrează ineditul veșnic / astăzi nou și nesfîrșit de vechi / O, timp redus la scoica unei tragedii, / aceea care fără spectatori consumă spațiul / îngust, ce te înscrie și te pierde“.

Lucian Raicu

*) Radu Boureanu, **Planeta curată,** Editura Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Junimiștii (II)

REMARCABILĂ ideea editorilor de la **Junimea** de a scoate într-o casetă un număr de zece fascicule de poezie semnate de zece tineri poeți. E un mod inteligent și afractiv de prezentare a debuturilor, conservînd sensul tradiționalelor antologii într-o haină nouă, menită să pună în evidență, fie și formal, personalitatea fiecărui autor inclus. Fasciculele au fizionomie de carte independentă, cu titlu și note bibliografice, și cuprind, toate, același număr de pagini : 16, nu și, firește, același număr de poeme. Rezonabili și aplicînd principiul democratic al egalității sexelor, editorii au selectat, dintre manuscrisele primite, se pare, la concursul pentru debut și care nu au întrunit sufragiile juriului spre a fi premiate, cinci semnate de autori și cinci semnate de autoare. Voi începe prin a le comenta pe cele din urmă.

● **ANA GRIGORAȘ : De-a soarele.** Debutul întîrziat, dacă nota biografică e corect întocmită, al unei poetese căreia inteligența culturală îi domină autoritar talentul. Fie că prevertizează dezinvolt, ce-i drept fără să treacă prin Sorescu precum alții („De fiecare dată cînd scriu / pînă-mi răsar în minte / cuvintele / desenez o floare. / De aceea / uneori / poeziile mele / încep cu strofa a doua“), fie că pastișează după lecturi diverse, uneori involuntar („Dacă aș fi pasăre / cuibul mi l-aș face / într-un cintec“), alteori cu bună știință (poemul **Opt condiții în manieră Kipling),** fie că reinterpretează un mit, compromițîndu-l prin concluzia năstrușnică la care ajunge („Manole, Manole, / meștere Manole, / îți este zidirea / mare cît iubirea / / De vaietele mele / acum mă sfiesc / / Manole, Manole, / meștere Manole, / de ai înălța o altă zidire, / mă vreau temelie — / fără tînguire“ — e monologul unei Ane care n-a înțeles nimic din ce însemna chiar tînguirea celei din zid pentru Manole-constructorul), Ana Grigoraș e mereu inteligentă la modul cultural și mereu în pană de intuiție poetică. De aici regimul prozaic al versurilor, în ciuda unor accente sentimentale ce cad, cînd și cînd, deasupra discursului.

● **DOINA DORU : Libera stare de pasăre.** Sensibilitate adolescentină într-o expresie curată, încă nehotărîtă. Dragostea — temă tutelară — privită cu un fel de uimire, mai mult curiozitate decît teamă, de niște ochi care abia o descoperă. Imaginația autoarei ridică sentimentul la proporții cosmice, covîrșitoare, totuși, nu prin tensiunea trăirii ci prin candoare. O stare de puritate calmă definește poeziile, un șir de viziuni limpezi defilează solemn și liniștit în ele, nimic ostentativ nu se produce și totul este o șoaptă feerică („Simt că tu vezi dincolo de conturul / atît de nesigur al trupului meu, / mult mai departe de inimă, / o, cu mult mai departe de gînd // undeva ninge ca o destrămare de suflete / o pasăre și-a zdrelit cîntecul / la marginea apei, / o femeie s-a îndrăgostit / și tu vezi toate astea / oglindite în mine, / în albastrul cu care înconjur / numele tău, // toate astea le privești ca și cum / ar fi cu mult mai adevărate / decît apa părului meu / căzînd peste tine / seară de seară, / ca și cum n-aș fi decît oglinda / prin care tu vezi lumea...“). Rostite cu multă naturalețe, versurile Doinei Doru promit, odată cu maturizarea afectivă, creșterea temperaturii lirice, ieșirea din lumina feerică a adolescenței și descoperirea cu alți ochi, mai aprinși, a iubirii. Cumințenia parturiții de acum, nu lipsită de romanțiozitate, mi se pare pasageră.

● **LUCIA OLARU NENATI : Cea mai tînără Ecaterină.** Un singur poem, cel titular, și numai două strofe din acesta îngăduie oarecari șanse autoarei („Ecaterinele neamului meu / Cu pielița sînului floare de stîncă / Au cîntat și-au iubit și-au uitat tot mereu / Genunea ce-așteptа adîncă. / / Ecaterinele neamului meu, / Parfum de agave-n amurg, / Toate trec și prin sîngele meu / Mereu spre mai tinere curg“ — e aici un sentiment al trecerii obositoare și involutive, nu suficient, totuși, de adîncit). În rest, abundență de prozaisme foarte corect versificate, colecții de locuri comune în care pînă și un accent ușor frivol își pierde calitatea („N-aș coborî în mine niciodată / De frica ochiului ce-o să se zbată / A rău, a piedici, a cădere, / De tu, băiete, nu mi-ai cere...“ — acest „băiete“ e aproape amuzant). La o așa de mare ușurință în versificare, absența oricărui fior liric nu e de natură să permită vreo umbră de optimism.

● **DOMNIȚA PETRI : Timpul sevei.** Dintre toți poeții debutați în 1976 la **Junimea,** studenta din Bistrița-Năsăud este cea mai tînără (20 de ani neîmpliniți) și cea mai promițătoare. Universul poemelor ei, ținînd de adolescență, e restructurat în virtutea unei gîndiri poetice mature, față de care sensibilitatea proaspătă, de adolescentă, nu-i mai mult decît un caz particular, un sistem de referință. Verbul e personal și greu de substanță, lumea naturală a ținuturilor carpatine intră cu valoare de element material în compoziția poeziilor, dicțiunea e sigură și relevantă, imagistica, fără să fie violentă, sugerează memorabil. Atitudinea mai e încă intimistă, într-un fel copilărese, bucuria simțurilor mai ocupă încă mare parte din domeniul afectiv al poetei, dar semnele unei reflexivități în creștere și dogoarea ce izbucnește, adesea, din versuri anunță, neîndoielnic, o schimbare în sensul găsirii timbrului propriu („Nu m-am schimbat, dar a trecut pe-aproape / Cald somn, cu pene albe, noaptea toată, / Și mi-a lăsat fîntîna desfundată / Din sine dusă, moale, peste ape. / Nici pot să plec, nici voi și nice nu / Mai sînt în codrul meu ciute curate, / Lîn aplecate lîngă visul cu / Tăceri de iarbă, buze luminate, / Din frasini lungi pe pleoapa humei dese, / Clipe rotunde să se preacoboare ; / Prin oasele de apă, înțelese, / Ele, frumoase ciute, mă-mpresoare / / Eu aștеptînd, simt cum încet cobor / În glodul înflorit de negre turme ; / Ele-or veni cu greii pași lor / Și-n nări m-or trage, și m-or bea din urme / / Apoi, prin fînul plaiurilor arse / M-or tăvăli în praful ascuțit. / Măduva mea, în firele netoarse, / Printre tăceri și seri va fi dormit / / Nu se mai ține strînsă coapsa ierbii, / Plîngînd, cresc printre spini copite iuți, / Cad spaime roșii-n muguri neștiuți / Cînd fulgeră, peste pămînturi, cerbii“). Domnița Petri mi se pare a fi pentru cea mai tînără poezie de azi cam ceea ce era Constanța Buzea pentru promoția anilor '65.

● **ANGELA TRAIAN : Iată-mă în lumină.** Versuri onorabile, nedepășind nivelul mediu al debutanților, dar nici scăzînd sub el, scrise îngrijit, cu insistență discretă asupra efectelor de muzicalitate, implicînd și un dram de calofilie. Teme diverse, de la lirica de inspirație patriotică, la cîntecul de dragoste, alternarea notației cu discursivul, o anume teamă de afirmarea mai pregnantă a individualității asociată — nu știu dacă în chip de cauză sau în chip de efect — cu exprimarea suficientă. Rezumativ, în bine ca și în rău, e acest **Cintec :** „numai dacă ești de-aicea, numai dacă-ți curge-n singe / aurora tricoloră a acestui neam român / numai dacă ari cu visul și cu palma și cu verbul / fiecare bob de viață peste care ești stăpîn / / numai dacă știi ce-nseamnă să fii soarele răsare / și în val de timp de aur să-ți treci viața pentru toți / numai dacă știi că seva stelei tale călătoare / va fi pîine și lumină și izvor pentru nepoți // numai astfel unduirea și fosnirea razei tale / de poet țîșnit din lutul cel de-a pururea român / va fi boltă de luceferi peste timpuri viitoare / și liman de imn al celor care trec dar nu apun“. Poezia Angelei Traian este a unei voci lirice perfectibile.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Zaharia Sângeorzan — MIHAIL SADOVEANU, 332 p., lei 12,50

EDITURA ALBATROS

I. L. Caragiale — MOMENTE. SCHIȚE. col. „Texte comentate — Lyceum“, antologie, tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de St. Cazimir. 176 p., lei 3,50.

G. Ibrăileanu — STUDII LITERARE. col. „Lyceum“, ediția a II-a revăzută și adăugită, antologie, studiu introductiv și note finale de Ion Bălu, 304 p., lei 6.

C. Negruzzi — PAGINI ALESE. col. „Lyceum“, antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de C. Ciuchindel, 368 p., lei 6.

Ștefan Pârvu — CHIP DE APROAPE, povestiri, 208 p., lei 6,75.

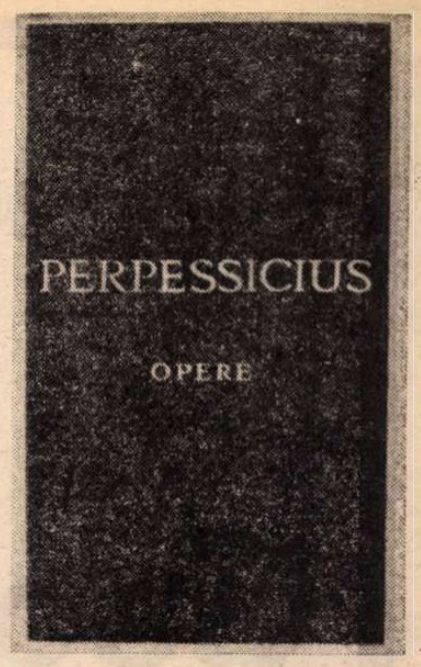
Szépréti Lilla — SPERANȚA FAMILIEI. micro-roman (în limba maghiară), 124 p., lei 5.

*** * *** — 12 UMORIȘTI ROMÂNI (în limba germană), selecție, traducere, prefață și note bibliografice de Nikolaus Reiter, 260 p., lei 9,75.

*** * *** — STUDII DESPRE OPERA LUI I. L. CARAGIALE, ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Ion Roman, col. „Lyceum“, 328 p., lei 6.

Critica

Alte „Menţiuni critice“



PROIECTATĂ în 25 de volume, ediția **Operelor** lui Perpessicius se împlinește într-un ritm ce probabil ar fi contrariat măcar, prin încetineală, chiar și proverbiala blîndețe a autorului lor. Întîiul volum s-a tipărit în 1966, al doilea în 1967, iar în 1971, anul stingerii din viață a lui Perpessicius, au apărut al treilea și al patrulea. De atunci, într-un lustru așadar, s-au publicat volumele V (1972), VI (1973) și, de curînd al șaptelea*), acesta conținînd două serii de **Menţiuni critice**, a VI-a și a VII-a, aflate la prima apariție în volum. Ele fuseseră însă anunțate încă din... 1946, în prefața seriei a V-a, cînd, imediat după război, Perpessicius nota : „Oricît de greu, societatea își va restaura obiceiurile zdruncinate, cu mult mai repede decît o va face pentru zidurile în ruină sau pentru orașele pustiite. Iar, printre ele, și tradiția tiparului, readus în albia și la rosturile lui, pacifice și sociale, de unde nădejdea că pentru tipărirea următoarelor serii de «mențiuni», de la a VI-a la a X-a, ce adastă între cartoane, nu vom fi ținuți să facem un stagiu, cu prisosință împlinit și întru totul nejustificat.“ Cele două noi serii de „mențiuni critice“ aflate în cuprinsul volumului al VII-lea de **Opere** sînt formate din cronici literare radiofonice difuzate între anii 1934—1938, cărora le sînt adăugate, precizează Dumitru D. Panaitescu, sub a cărui îngrijire apare volumul, „treisprezece foiletoane apărute în «Cuvîntul» din 1938“.

Scrise pentru a fi rostite, și rostite pentru un public neîndoios mai larg și mai divers decît cititorii rubricilor de critică literară din gazete sau ai publicațiilor culturale și literare, cronicile radiofonice ale lui Perpessicius sînt exemplare prin superioara înțelegere a condițiilor genului. În cadrul unei emisiuni criticul prezenta de obicei mai multe volume, rareori unul singur, apoi „medalioane“ consacrate în special personalității unor scriitori dispăruți (Paul Zarifopol, Gib. I. Mihăescu, G. Ibrăileanu, Mateiu Ion Caragiale), în program intrînd cîteodată și intervenții în chestiuni ale imediatei actualități literare. Cărților comentate li se acorda un spațiu diferit, în raport de însemnătatea fiecăreia, dar cu o grijă aproape excesivă, esențială pentru înțelegerea personalității criticului, de a cuprinde cît mai multe tipărituri. Sumarul **mențiunilor** tinde parcă să concureze, balzacian, bibliografia epocii (starea civilă a literaturii !) ; în al treilea volum din **Literatura română între cele două războaie mondiale**, în capitolul despre Perpessicius, Ov. S. Crohmălniceanu a întocmit pornind de aici, o savuroasă clasificare a cărților și autorilor de care s-a ocupat criticul ; lista poate fi îmbogățită cu exemple extrase din cuprinsul celor două serii editate acum. În afară de literatura originală și clasică românească, Perpessicius a comentat, în cronicile radiofonice, traduceri (Baudelaire, Dante, Homer, Carducci, Pirandello), lucrări de artă (**Papillons de Schumann** de Eugeniu Speranția, **Viața și opera lui Richard Wagner** și **Poeții armoniei** de E. Ciomac, **Paciurea** de O. Han, **Arta română de la 1800 pînă în zilele noastre** de G. Oprescu), scrieri filologice (**Istoria limbii române** de Al. Rosetti), sociologice (**Sociologia militans** de D. Gusti) și chiar... militare (**Actualități militare** de Aurel Locusteanu). Ceea ce nu l-a împiedicat însă pe critic, la reluarea foiletonului în „Cuvîntul“, să deplîngă „melancoliile“, „suferințele“ și „chinurile“ anilor în care nu a avut unde să publice : „A fi fost surghiunit în chilia pustnicească a numai-cetitului, a fi fost supus unui regim înjumătățit, cînd deprinderi de ani și ani, indiferent de răzvrătiri platonice, transformaseră un jug oricum apăsător, într-o rațiune de a fi, a nu fi putut clasa un eveniment, declama un vers, proclama o nouă constelație sau reclama una din atît de numeroasele ineleganțe, cît s-au vînturat și s-au lăfăit, de patru ani, în arena scrisului românesc, — iată constrîngeri ce n-au putut trece fără să lase drojdia lor de amărăciune pe fundul sufletului“. Ar mai trebui doar adăugat că în aceeași epocă (1934—1938) Perpessicius începuse să lucreze la întocmirea ediției critice a operelor lui Eminescu (primul volum apărea în 1939), că a publicat operele lui Mateiu I. Caragiale în „ediție definitivă“ (1936), că a tipărit, în 1938, antologia de critică literară franceză **De la Chateaubriand la Mallarmé...**

Nu doar calitatea artistică, asociațiile foarte libere, aparent capricioase, conduse de gust și de fantezie, amestecul de toleranță și de sarcasm (pamfletul și „peisajul larvar“ trebuie lăsate, afirmă criticul, „acelora ce sînt întîi poeți și după aceea pamfletari“) dau foiletoanelor lui Perpessicius o prospețime rezistentă și azi ; în ele sclipesc adesea intuiții și idei critice de-o adîncime și o vigoare neobișnuite. Iată, de exemplu, această viziune, ce-și devansează cu mult epoca, asupra unuia dintre cele mai cunoscute personaje caragialești, Rică Venturiano : „Ridicol în aparatul vestimentar al epocii și ridicol în indescifrabilul galimatias al declarației sale de dragoste sau al articolelor de gazetă, în Rică Venturiano bate totuși un puls, încetinit și puțin, de Dîmbovița, dar totuși un puls al Occidentului. Privit cu telescopul zilei de azi, Rică apare tot așa de angelic (dacă nu și mai mult, dovadă că o ia de soție), ca și «angelica» Zița. Principii libertare, democrație și sufragiu universal, Rică Venturiano pe toate le depune la picioarele dragostei lui. Pentru această poveste își frînge gîtul în grădină la «Inion», pentru ea se afundă în tenebroasele mahalale ale Bucureștilor gărzii civice, pentru ea riscă să fie dat în tărbacă de cerberii virtuților conjugale, pentru ea se sufocă în butoiul cu ciment al recuzitei boccaccieneșe și tot pentru ea dă în sfîrșit ochii cu teribilul jupîn Dumitrache, Titircă Inimă Rea. Un bobîrnac, două mai puțin și Rică Venturiano ar fi putut intra în galeria marilor înamorați ai romantismului“. Interpretarea, pierdută într-o cronică despre o carte oarecare (**Polca pe furate** de Mihail Celarianu) este magistrală. În aceeași ordine poate fi menționată caracterizarea făcută romanului **Ioana** de Anton Holban, socotit „unul din cele mai sumbre ale literaturii noastre“ prin tragismul său, „de o ireversibilă fatalitate interioară“, fără a se epuiza însă un repertoriu cu mult mai întins. Aparent glosator elegant, Perpessicius se vădește a fi un surprinzător **critic al adîncimilor** și este momentul receptării operei sale critice și la acest nivel.

Mircea Iorgulescu

*) Perpessicius, **Opere**, vol. VII, Editura Minerva, București, 1975, volum apărut sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu.

Proza

Pseudo-realism

ÎN TRENUL care îl poartă spre orășelul unde a fost repartizat, un absolvent al facultății de medicină refăcea, în memorie, drumul parcurs de el pînă în acest important moment al vieții sale*). Ca tînăr muncitor, cu liceul întrerupt, pe un șantier, Petre Coman avusese norocul să-l întîlnească pe entuziastul doctor Smeuran, sosit în acel loc la cererea lui (pentru că „deși avea un post bun în oraș“, „simțea nevoia, spunea el, să vadă crescînd ceva proaspăt, ridicîndu-se sub ochii lui“). Doctorul Smeuran îl îndeamnă pe erou să-și reia studiile abandonate într-o clipă de juvenilă necugetare și apoi să se înscrie la medicină. Ceea ce Petre Coman va face întocmai : doctorul Smeuran devenise între timp „idolul său“. Un idol generos, care îl ajută nu numai cu sfaturi, ci și materialicește, întreținîndu-l, parțial, în timpul studiilor la facultate. Cu puțin înainte de absolvire intervine legătura cu Silvia. Iubita constituie însă ((coincidență!) și un interesant caz medical, pentru că, deși în aparență perfect sănătoasă, ea se pretinde atinsă de o boală ereditară și misterioasă, sub a cărei fatalitate trăiește uneori resemnată, împotriva căreia se revoltă alteori, transformîndu-se atunci ca prin farmec : „Silvia devenea o altă ființă. Masca rigidității formale și protocolare cădea. Devenea o persoană tandră, copilăroasă, exuberantă, dar și blîndă, mîngîietoare, fierbinte“. Plecarea în orășelul primului său post înseamnă așadar pentru Petre Coman o dublă despărțire. Motive pentru a ezita ar fi fost : nu va ezita însă nici o clipă.

Luîndu-și în primire postul, Petre Coman nu va întîrzia să devină eroul localității. Inițiativele sale neobosite, în planul activităților social-culturale mai ales, trezesc admirația tuturor. Mobilizîndu-și pacienții, Petre Coman întreprinde mai întîi repararea clădirii pe jumătate ruinată a dispensarului. Greu e doar începutul, pentru că, odată pornită, treaba stîrnește interesul celorlalți : „Oamenii veneau din curiozitate și cînd îi aflau și pe alții la treabă, se entuziasmau și se alăturau acțiunii“. Personajul se ocupă apoi de o echipă de teatru de amatori („succesul piesei interpretate sub îndrumarea mea a fost un adevărat triumf“), constituie o brigadă de muncă voluntară pe care o pune la dispoziția șantierului deschis în apropierea orășelului, ține conferințe, organizează baluri, înființează un cerc literar. Amintindu-și că e, totuși, medic, reușește să-și facă timp și pentru a depista sursa unei nocive infecții. Dacă mai adăugăm că, în secret, lucrează și la o monografie a localității, imaginea eroului pe care autorul, moralizator și didactic, îl dorește exemplar este, credem, completă. „O ! De mi-ar fi stat în puteri să hotărăsc acțiuni de mare anvergură, cred că m-aș fi amestecat și în arhitectura orășelului, și în distribuirea spațiilor menite să devină grădini ori străzi. Un anume ferment al înnoirii cu orice preț a întregii urbe se adunase în mine și mă rodea“.

„Localnicii nu mai conteneau cu laudele, mi se atribuiau cele mai neașteptate calități“ — se vede nevoit să mărturisească eroul. E natural ca atîta admirație să stîrnească unele invidii, mai ales în sufletele colegilor lui Coman, medici cu mentalite îngustă. Pentru a-l compromite, și a-l obliga astfel să părăsească orașul, aceștia pun la cale o josnică înscenare (Coman e surprins cu o pretinsă bolnavă, care, conform planului, îl imobilizase îmbrățișîndu-l strîns). Și eroul se pregătește, într-adevăr, să plece. Nu capitulează oare prea repede acest om de o prodigioasă energie ? Înțelegînd că o asemenea retragere ar putea fi echivalată cu o dezertare, autorul, care a ambiționat se pare în acest roman să refacă scheletul eroului fără pată de acum un sfert de veac, introduce o scrisoare a Silviei care, alarmată de primele manifestări ale bolii, îi cere lui Coman să revină lîngă ea. „Într-o clipă — descoperă eroul, care pînă atunci, prins cum era cu activitățile sale obștești, nu se prea gîndise la drept vorbind la Silvia — mi-am dat seama cît de dor îmi era de ea, cît suflet al meu lăsasem dăruit ei și ce nevoie de a o vedea resimțeam“. Scenele mai bune din actualul roman (descinderea într-un sat moldovenesc și debutul precipitat în profesie ale doctorului Smeuran sau vizita la mină a lui Petre Coman) ne amintesc că Octavian Simu reușise să scrie, în urmă — numai — cu cîțiva ani, două cărți interesante. Desofisticarea (fenomen în sine salutar) a prozei sale a dus însă din păcate la un pseudo-realism simplist și stîngaci, foarte dispus să accepte, cu un zel suspect, care nu încetează să ne mire, clișeele și schematismul unui tip de literatură de mult compromis.

Valeriu Cristea

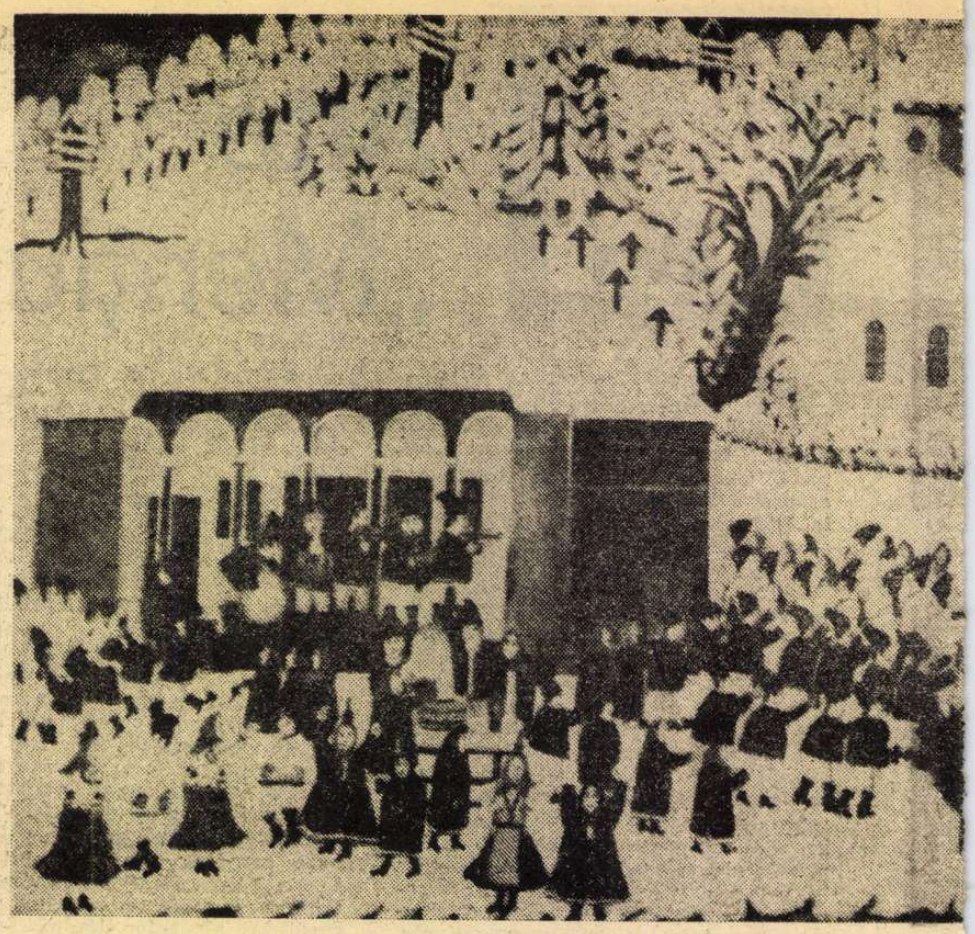
*) Octavian Simu, **Popasul**, Editura Cartea Românească, 1975.

Calendar

- 3.IV.1905 — a murit **Ion Pop-Reteganul** (n. 1853).
- 3.IV.1923 — s-a născut **N.D. Carpen**
- 4.IV.1899 — s-a născut **Florin Iordăchescu** (m. 1976)
- 4.IV.1901 — s-a născut **Ion Breazu** (m. 1958).
- 4.IV.1911 — s-a născut **Aurel Lambrino**
- 4.IV.1917 — s-a născut **Valeriu Ciobanu** (m. 1966).
- 4.IV.1920 — a murit **D. Teleor** (n. 1853).
- 4.IV.1967 — a murit **Mariana Dumitrescu** (n. 1922)
- 5.IV.1885 — s-a născut **Dimitrie Cuclin.**
- 5.IV.1905 — s-a născut **Al. Lascarov-Moldovanu** (m. 1971)
- 5.IV.1905 — s-a născut **Constantin I. Monea.**
- 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră**
- 5.IV.1932 — s-a născut **Fănuș Neagu.**
- 5.IV.1932 — s-a născut **Romulus Vulpescu.**
- 5.IV.1946 — a murit **Harie Voronca** (n. 1903)
- 5.IV.1961 — s-a născut **Elena Mătasă**
- 6.IV.1907 — s-a născut **Bogdan Amaru** (m. 1936)
- 6.IV.1930 — s-a născut **Al. George**
- 7.IV.1836 — a murit **Vasile Bob-Fabian** (n. 1795)
- 7.IV.1871 — a murit **Nicolae Nicoleanu** (n. 1835)
- 7.IV.1908 — s-a născut **Emilia Șt. Milicescu**
- 8.IV.1885 — a murit **C.A. Rosetti** (n. 1816)
- 8.IV.1898 — s-a născut **Al. Claudian** (m. 1962)
- 8.IV.1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881)
- 8.IV.1926 s-a născut **Alex. B. Lungu.**
- 8.IV.1929 s-a născut **Liviu Leonte.**
- 8.IV.1929 — s-a născut **Virgiliu Ene**
- 9.IV.1877 — s-a născut **Daloeria** (Nic. Oprea Dinu, m. 1943)
- 9.IV.1889 — s-a născut **Al. Popescu-Telega** (m. 1970).

În pregătirea
Congresului educației politice
și culturii socialiste

Geografie spirituală



ION NIȚĂ NICODIM : **Nunt**

CARTEA

REPREZINTĂ o componentă esențială, decisivă în patrimoniul și în mișcarea oricărei culturi. Cultura nu se reduce la carte, dar nici o formă de cultură nu se poate lipsi de ea. Însuși folclorul ca literatură orală a pătruns în conștiința culturală modernă prin intermediul cărții. Ca fapt de cultură, cartea a fost totdeauna o valoare socială, un fapt care se legitimează prin nevoi sociale și psihologice, dar **producția de carte** a devenit cu adevărat o chestiune (și o cauză) socială odată cu descoperirea tiparului. Este progresul de la copiștii de manuscrise care puteau dovedi un mare rafinament artistic, la marile combinate poligrafice contemporane, cînd producția de carte devine parte integrantă a producției industriale. Tocmai de aceea producția de carte se supune unor criterii ale muncii industriale de care nu putem să nu ținem seama, dar astfel de noțiuni cum ar fi **randament, eficiență, productivitate** dobîndesc aici înțelesuri mai largi, nu sînt concepte strict economice, avînd în vedere că această producție satisface în primul rînd **nevoi spirituale.** Dar chiar aceste nevoi sînt determinate de sistemul social existent, de caracterul orînduirii politice. În anii copilăriei mele, de dinaintea celui de al doilea război mondial, într-un sat din nordul Moldovei, cuvîntul bibliotecă era necunoscut. Majoritatea sătenilor din generațiile mai vîrstnice erau analfabeți, iar pentru știutori singurele cărți accesibile, în afară de abecedarele școlare, (cu totul insuficiente și ele) erau **Faptele Apostolilor** și **Visul Maicii Domnului.**

Oricît de triste și precare ar fi fost însă condițiile de viață ale făuritorilor anonimi ai **Mioriței** și ale altor comori de sensibilitate poetică, ei n-au încetat să viseze alte zări de viață, sfere mai înalte ale cunoașterii. Tocmai disponibilitatea interioară pentru cultură a țăranului român explică de ce spiritualitatea sătească a putut constitui sursa atîtor izvoriri poetice și a unei filosofii optimiste cu privire la valoarea și permanența sufletului românesc, a putut constitui chiar, ca în cazul lui Blaga, o sursă tămăduitoare a marilor sale dureri de natură expresionistă. Lumea satului, lumea muncii în genere, constituia un suport al dorului de viață și de iubire, o zonă de umanitate în care poetul credea cu toate fibrele ființei sale.

Discursul de recepție rostit de Blaga la Academia română în 1937 și consacrat **Elogiului satului românesc** a stîrnit, din punct de vedere sociologic, îndreptățite reacții critice, dar impresionant rămîne gestul însuși, care nu e doar patetic, ci dezvăluie cu convingere și pasiune noblețea sufletească a țăranului român, virtuțile spirituale ale unui mediu social care, dincolo de avatarurile mizeriei și exploatării, a știut să conserve nealterate valori umane situate în zona de vrajă și candoare a copilăriei, să fie creatorul și purtătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice. Blaga, de altfel, se grăbea să adauge că nu pledează pentru menținerea unor rînduieli în afara civilizației, că este, dimpotrivă, partizanul emancipării noastre politice și sociale.

Desigur, integrarea **cărții** în universul spiritual al fiecăruia nu s-a înfăptuit peste noapte, devenind o deprindere, o necesitate firească, ceva de la sine înțeles. A trebuit să trecem printr-o etapă pregătitoare, de inițiere, de stimulare publică a cititului prin instituirea de concursuri și premii — de felul concursului **Iubiți cartea.**

Era o etapă a statisticilor colective care consemnau creșterea numărului de cărți intrate în bibliotecile publice și a deținătorilor însemnați de prieteni ai cărții. Dar ce fel de statistici ar putea să consemneze azi pătrunderea intensă a cărții în viața spirituală a fiecărui om al muncii ? La biblioteca Fabricii de rulmenți din Bîrlad — deși primește cea mai mare parte din cărțile repartizate județului — bibliotecara se plînge că nu are cărți suficiente. Este o situație nouă în care accentul în munca bibliotecarei cade nu pe atragerea numărului de cititori, ci pe scurtarea timpului de împrumut, pe sporirea indicelui de circulație a cărților care poartă de altminteri amprenta foarte deselor contacte cu mîinile, aspre de muncă dar sensibile, ale muncitorilor — înainte de a intra în bibliotecă cititorii își spală mîinile, gest simplu dar semnificativ. De altminteri, fără a-și pierde funcțiile informativ-educative și mai ales documentare, bibliotecile publice nu mai sînt singurele posibilități de lectură pentru marele public de la orașe și sate. Nevoile obișnuite și permanente de lectură care au devenit — s-o subliniem din nou — o deprindere, sînt satisfăcute cu ajutorul bibliotecilor personale. Cu greu vom mai putea găsi locuințe — îndeosebi locuințe noi — ale muncitorilor și țăranilor, care să nu posede o bibliotecă, fie și modestă. Aceasta ne explică de altminteri de ce cărțile — cărțile bune firește, din domeniul literaturii beletristice, științifice, istorice, critică de artă, filosofie etc. — dispar din librării într-un timp record, de ce librăriile sînt frecventate cu asiduitate. Și aceasta în ciuda scepticilor care profețeau că explozia informațională și presiunea mijloacelor comunicării de masă (mass media) vor duce treptat la eliminarea „Galaxiei Gutenberg".

Dar nici cei mai optimiști observatori ai vieții culturale nu au putut prevedea în ce măsură cartea va deveni cauză individuală a fiecărui iubitor de cunoaștere și nu printr-un contact pasiv, exterior, de suprafață, ci prin angajare, participare, deseori prin atitudini critice. Lansările de cărți și desele întîlniri ale autorilor cu cititorii sînt specifice acestei noi etape. **Luna cărții la sate** a fost de mult instituită, dar ea a dobîndit treptat — în funcție și de inițiativele factorilor culturali locali, dar și de sporire a cerințelor spirituale ale maselor — conținuturi culturale bogate și variate : recitări de poezie, simpozioane, seri literare, mese rotunde și întîlniri între scriitori și cititori. De pildă, cenaclul literar-artistic al tineretului din Satu Mare „Afirmarea", constituit în urmă cu trei ani, a organizat deja peste 300 de întîlniri cu tineri de diferite categorii socio-profesionale din județ ; sau acțiunile complexe organizate în același județ sub genericul **Zilele cultural-educative ale comunei,** la care — pe lîngă întîlniri cu scriitori, juriști, oameni de știință, se organizează expoziții, concerte ale Filarmonicii, spectacole de teatru. Mai ales în această perioadă cînd ne pregătim pentru un eveniment atît de important în viața spirituală a țării, cum este **Congresul educației politice și culturii socialiste,** ziarele consemnează numeroase întîlniri între scriitori și cititori în toate județele țării, cu rezonanțe directe atît în conștiința cititorilor, cît și a scriitorilor.

Un fenomen nou este creșterea considerabilă a iubitorilor de poezie, fapt cu atît mai semnificativ dacă îl raportăm la trecut precum și la situația din alte țări — chiar cu vechi și recunoscute tradiții culturale — unde tirajele cărților de poezie sînt uimitor de mici și deci prezentul poeziei în universul sufletesc al oamenilor este minim.

Recitalurile de poezie fac săli arhipline, cartea de poezie dispare rapid din librării, iar dintr-un sondaj făcut la Uzinele „23 August" din Capitală rezultă că din 100 de cititori, 80 citesc poezie. După cît se pare poezia le satisface în mai mare măsură dorul de autocunoaștere și iubire, de comprehensiune și înnobilare a marilor avînturi lirice pe care le generează participarea la unul dintre cele mai răscolitoare acte ale epopeii naționale. Poezia, în realizările ei cele mai semnificative, reușește să fie un foarte sensibil seismograf al mișcărilor sufletești, o transfigurare emoțională a sentimentului patriotic și conștiinței naționale, un cînt al muncii și iubirii, confesiune lirică a unor tulburătoare întrebări filosofice — în cea mai bună tradiție a poeziei românești, de la Eminescu la Arghezi, Blaga și Al. Philippide — într-un cuvînt, portretul lirico-filosofic al omului de azi, văzut din interior, din chiar punctele de geneză și confruntare a unor faustice puteri sufletești de pasiune, dăruire și construcție. Ascendentul poeziei în scara preferințelor și valorilor concordă cu acel proces de individualizare, de personalizare și interiorizare a actului de cultură în genere, a lecturii îndeosebi.

Oamenii de cultură străini, sînt deseori mirați și profund impresionați atunci cînd iau cunoștință de larga audiență a poeziei, mai ales printre tineri. Pentru **Starea poeziei** la noi este grăitor faptul că un volum selectiv din poezia lui Nichita Stănescu purtînd chiar acest titlu, deși într-un tiraj de neconceput altă dată chiar pentru marii clasici, a dispărut din librării în cîteva zile cu toate că, la poezia sa nu poți vibra emoțional fără un efort intelectual de înțelegere, de decodare și cunoaștere a unor înțelesuri umane mai adînci, a unor mistere poetice de rezonanță filosofică și etică.

Cert este că o societate care știe a prețui astfel poezia și pe poeții ei cei mai buni dă dovadă de sănătate morală și echilibru estetic, fiind în stare a face din **poetic** o stare de spirit și din viață o stare a poeziei. Orice observator atent al vieții culturale din România de azi se poate convinge de acest lucru constatînd nu numai existența unui mare număr, pe tot cuprinsul țării, de **cenacluri literare,** dar și forța sporită de iradiere și influențare a acestora (de exemplu, prin deplasarea lor în localitățile rurale din județul respectiv) ; nu numai o producție de carte fără precedent, dar și organizarea sistematică de întîlniri între redactorii editurilor și publicul cititor.

MUZEUL

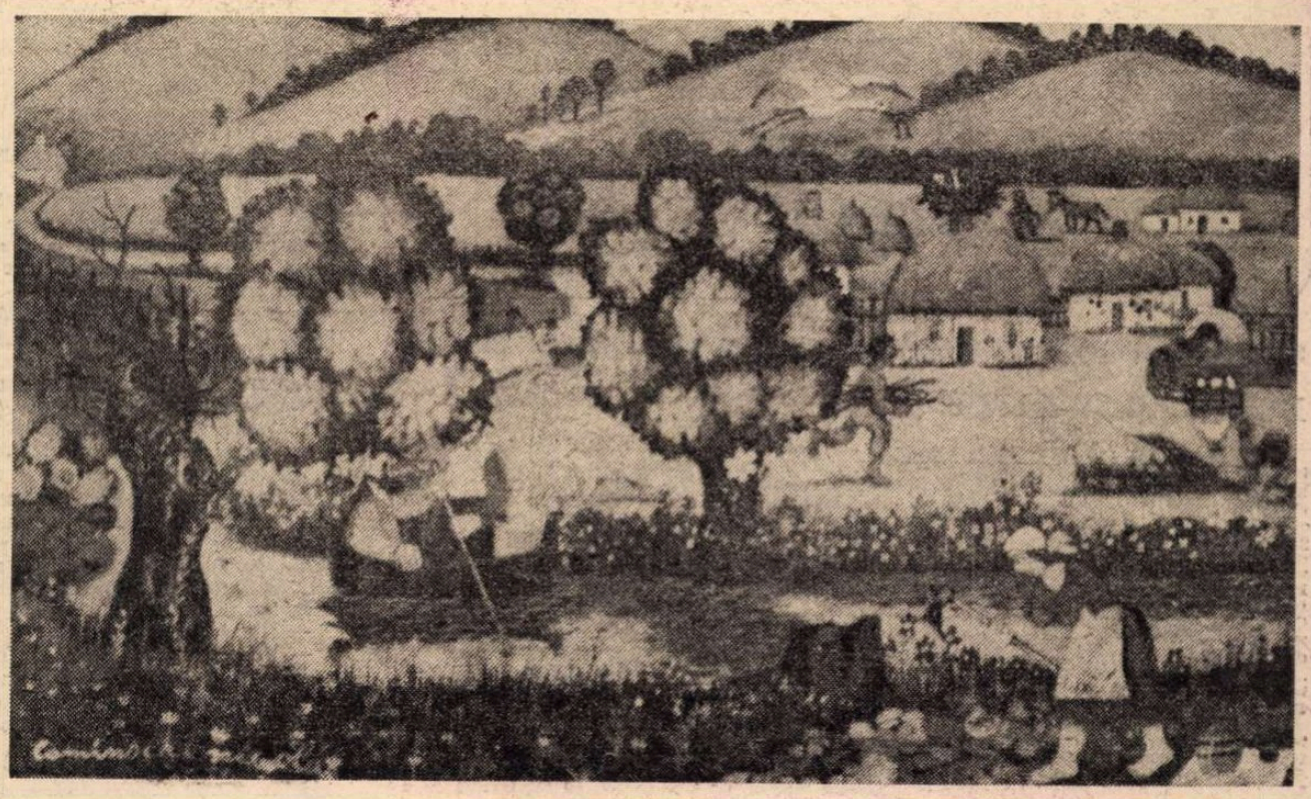
ACEST columbariu al gloriilor culorii îl întîlnim pe tot cuprinsul țării ca loc de contemplare și profundă meditație. Altitudinea spirituală a unei culturi naționale poate fi măsurată și prin patrimoniul artistic aflat în muzeele sale — adevărate tezaure ale gîndirii și sensibilității naționale și universale, titlu de mîndrie pentru cultura respectivă.

A fost nevoie de osîrdia unor oameni de bine la care dragostea de țară se împletea cu dragostea pentru frumos ca să putem avea astăzi un patrimoniu de valori artistice demne de cea mai înaltă prețuire. Dar a dispărut și acea împrejurare din trecut cînd muzeele erau niște oaze de lumină încarcerată. Astfel că, pentru a aprinde flacăra cunoașterii și a stimula emoția artistică pînă în cele mai îndepărtate așezări omenești, artele frumoase sînt chemate să-și aducă contribuția. Tocmai conștiința unei răspunderi sociale noi ce le revine a făcut ca în ultimii ani artele plastice să înregistreze o diversificare creatoare și o adîncire a mijloacelor de abordare și exprimare artistică a realităților sociale și spirituale ale României socialiste. Mijloacele de expresie specifice sînt subordonate abordării, dintr-o perspectivă globală, a aspectelor celor mai semnificative de ordin obiectiv și subiectiv. Sub semnul înnoirii se află nu numai crearea de noi opere, dar și procesul de integrare socială a artei în ambianța cotidiană a oamenilor. În acest sens, pe lîngă dezvoltarea continuă a modalităților tradiționale de difuzare a artei în rîndurile marelui public (expoziții anuale și bienale, saloane de desen și gravură, expoziții tematice, comemorative și altele), s-a depășit cadrul strict expozițional prin definiție limitat în ce privește aria de răspîndire și gradul de eficacitate socială. În primul rînd, organizarea expozițiilor a trecut dincolo de sălile cu destinație specială ale Uniunii Artiștilor Plastici și consiliilor populare, prin dezvoltarea unei acțiuni ample de **expoziții itinerante** în medii industriale și sătești.

Muzeul Brukenthal, de exemplu, una din cele mai prestigioase instituții muzeale ale țării, organizează în tot timpul anului astfel de expoziții în întreprinderi, școli și la sate ; **Muzeul din Lipova** (Arad) organizează expoziții de artă decorativă și de artă populară ; **Muzeul Maramureșean** organizează cicluri de lecții pe teme de artă, etnografie și folclor, expuneri și conferințe însoțite de proiecții în întreprinderi și comune, expoziții ale cărții de artă, însoțite de expuneri, evocări, recitaluri de poezie, simpozioane etc., ca într-un adevărat dialog activ al artelor. Ca să nu mai vorbim de

LA DALLES: EXPOZIŢIA REPUBLICANĂ A ARTIŞTILOR PLASTICI AMATORI DE LA ORAŞE ŞI SATE

ION STAN PĂTRAŞ : **Mamă cu copil**



NICOLAE COMINSCHI : **Aşezare in Deltă**

numeroasele expoziţii de artă plastică ale amatorilor sau ale copiilor — cum a fost aceea a **Cercului de artă plastică al pionierilor din Beiuş,** sau expoziţia de pictură în grup a unor artişti plastici din Bîrlad, muncitori la I.R.B., sau expoziţia de pictură şi grafică — **Tîrgovişteа contemporană,** organizată în cadrul celei de a patra ediţii a manifestării cultural-artistice **Mesaje dîmboviţene in timp.** Sălile muzeelor au devenit neîncăpătoare faţă de creşterea numărului iubitorilor de frumos, dar mai important este tocmai acest fapt al mişcării operelor de artă către locul de muncă şi viaţă al celor ce pun bazele unei civilizaţii înfloritoare. Sînt modalităţi noi de integrare socială a artei menite să asigure condiţiile afective ale unui dialog intim între creator şi public, să ofere oamenilor, răsfrîntă în mii de chipuri, oglinda spirituală a propriului lor destin.

Sociologii şi economiştii sînt de mult în situaţia de a măsura indicii de răspîndire, în toate zonele ţării, a mijloacelor de producţie pentru valorificarea optimă a resurselor locale umane şi materiale, gradul de diversificare a **mediului tehnic** de civilizaţie. Sîntem într-o etapă în care putem măsura şi indicii de implantare a frumosului în viaţă, gradul de diversificare a **mediului axiologic.** În primul rînd, prin toate construcţiile şi amenajările de ordin utilitar care trebuie să urmeze, azi mai mult ca oricînd, şi legile frumosului. Cu atît mai mult cu cît după calcule ale proiectanţilor, uritul costă mai mult decît frumosul. Chiar în ordinea economicului. Dar în ordinea spiritului, cine ar putea să calculeze nocivitatea morală şi psihologică a uritului ?

În al doilea rînd, ofensiva frumosului împotriva uritului se realizează prin toate acele expoziţii pe care le-am menţionat, sau prin iniţiative artistice de mare răsunet cum sînt : taberele de sculptură de la Măgura şi Arcuş, de ceramică de la Medgidia, de pictură de la Tulcea şi din mai multe localităţi ale judeţului Constanţa, de la Arad — tabere şi simpozioane care au ajuns la mai multe ediţii, astfel încît se poate vorbi de instaurarea unei noi tradiţii. La Măgura s-a creat un adevărat muzeu al sculpturii în aer liber, în deplină concordanţă cu vechea şi glorioasa tradiţie a cioplitorilor în piatră locali şi totodată în deplină concordanţă estetică cu mediul natural.

În raport cu mediul industrial, arta plastică nu se mai limitează la reflectarea sa în imagini artistice, ci trece la o fază superioară — aceea a inserţiei în acest mediu pentru modelarea şi structurarea sa dinăuntru, după criterii estetice, ceea ce echivalează cu procesul de spiritualizare şi umanizare a acestui mediu. De fapt, întregul mediu natural şi social în care trăieşte poporul nostru şi îşi făureşte noua istorie este supus unei profunde remodelări şi înnobilări spirituale cu mijloacele artei.

MUZICA

EXPRIMĂ cred cel mai profund dorul secret al unităţii ce nu a părăsit niciodată inima generoasă a artelor. Pentru marile culturi îndeosebi dialogul artelor este un semn de maturitate şi superioară conştiinţă de sine. Căci arta e una, prin origine şi finalitate, iar aprecieri potrivit cărora cutare piesă muzicală este ca un poem liric iar o poezie cum ar fi **Sara pe deal** ne inundă fiinţa ca o muzică senină şi calmă, ca o nocturnă de Chopin, sau că o grandioasă construcţie simfonică este analogă unei monumentale catedrale sînt perfect inteligibile şi nu surprind pe nimeni. În orice prelucrare artistică a realului există o **latură materială,** ceea ce Marx denumea cu o expresie metaforică „blestemul" spiritului de a fi „împovărat de materie", şi o **latură ideală** adică „transparenţa la semnificaţii". În sistemul artelor, muzica este cea mai puţin împovărată de acest „blestem" şi cea mai deschisă la semnificaţii. Ţine pur şi simplu de natura specifică a muzicii, de originalitatea imaginilor şi a limbajului ei, faptul că posedă cele mai largi disponibilităţi de a întruchipa în structuri sonore cele mai mari şi mai universale drame ale sufletului omenesc.

Am enunţat aceste sumare reflecţii pentru a motiva de ce muzica este una dintre artele cu o extraordinară audienţă de public. Nu este singura explicaţie. Trebuie să ne referim în egală măsură la nivelul receptivităţii culturale a publicului, la noua sensibilitate şi disponibilitate artistică ale acestuia. În ultimii ani mai cu seamă, viaţa muzicală a cunoscut o continuă lărgire, diversificare şi adîncire. Cu ani în urmă, interesul cel mai larg se limita la muzica uşoară şi muzica populară. Azi formaţiile de muzică de cameră şi mai ales orchestrele simfonice au reuşit să-şi lărgească într-atît audienţa de public încît sălile de concerte au devenit neîncăpătoare. Urmăresc de mulţi ani concertele Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române şi am constatat că s-a produs şi o continuă întinerire a publicului, astfel încît azi imensa majoritate a celor ce frecventează concertele sînt tineri. Mulţi dintre ei vin direct de la şcoală sau din ateliere. Şi este deosebit de reconfortant să-i vezi pe aceşti tineri care se zbat, insistă, cată cu tot dinadinsul să pătrundă în sală şi ocupînd, în picioare, tot spaţiul disponibil; să le vezi feţele transfigurate de emoţie, înnobilate de o tainică lumină lăuntrică — mai ales la acele concerte care ne transpun în lumea sublimă a capodoperelor clasice. Nu le displace acestor tineri nici muzica contemporană, cu înnoirile ei îndrăzneţe de limbaj şi orchestraţie. Relaţia dintre tineret şi arta modernă (respectiv noile structuri muzicale) e mai complexă şi nu aş putea să insist aici asupra ei. Aş nota, doar în treacăt, că uneori excesul de constructivism, de savantă orchestraţie frînează circuitul emoţional dintre discursul muzical şi auditorii tineri (şi nu numai tineri), îngreunează acea osmoză de gînd şi simţire fără de care nu este posibilă o adevărată comunicare artistică. Cert este însă că un număr din ce în ce mai mare de tineri iubeşte muzica bună, frecventează cu asiduitate concertele. Şi nu putem să nu subliniem forţa educativă a muzicii, capacitatea ei de a modela sufletele tinere în spiritul celor mai înalte idealuri morale şi estetice.

Cît de mult a pătruns muzica în universul sufletesc al tinerei generaţii o dovedeşte şi activitatea concertistică a primei şcoli muzicale superioare româneşti care este Conservatorul „Ciprian Porumbescu". Această prestigioasă instituţie de învăţămînt muzical care a fost onorată de prezenţa celor mai de seamă maeştri ai muzicii româneşti şi care a format multe generaţii de străluciţi muzicieni, organizează la Ateneul Român, în colaborare cu Filarmonica „George Enescu" mai multe cicluri de concerte educative pentru elevii de la şcolile profesionale, de cultură generală şi pentru studenţi. Frecvenţa este de-a dreptul impresionantă — circa 1 500, stînd cu sutele în picioare, înghesuiţi dar ascultînd totuşi cu pietate o muzică ce-i transportă parcă în lumea visului. Repertoriul acestor concerte este bogat şi variat : de la preclasici şi clasici pînă la contemporanii români, trecînd prin romantism, impresionism şi expresionism. În plus, Conservatorul bucureştean organizează o microstagiune permanentă la Casa de cultură din Slobozia (cu explicaţii şi comentarii critice) şi o alta la Rîmnicu Vîlcea — precum şi o serie de concerte, îndeosebi concerte corale, în întreprinderi din Capitală. Pentru a desfăşura o asemenea activitate concertistică în afară (şi nu au fost enumerate toate manifestările de acest gen), pe lîngă procesul de învăţămînt care nu trebuie stingherit şi pe lîngă săptămînalele concerte interne dintre cele mai diverse, trebuie să dispui de un imens potenţial uman artistic. Faptul se explică şi prin aceea că în ultimii ani studenţii care intră la Conservator sînt atît de sever selectaţi după criterii de calitate, de talent cert şi capacitate de muncă, încît aceştia încep să apară pe scenă chiar din primul an.

Ce să mai spunem despre acea „minune" a muzicii corale care este **Madrigalul** lui Marin Constantin. Se ştie, au spus-o străinii, că nu are egal pe plan mondial, că a dus departe, peste frontierele ţării, faima şcolii româneşti de muzică. Şi dacă ţinem seama de faptul că această formaţie a străbătut nu numai lumea, dar în primul rînd ţara în tot lungul şi în tot latul ei, vom înţelege în ce măsură acest fapt — alături de toate celelalte — a contribuit decisiv la educarea publicului, la cultivarea gustului pentru muzica de cea mai bună calitate.

ORIZONT

PULSAŢIA unei culturi se poate vedea şi în atmosfera de studiu şi tăcere solemnă a marilor biblioteci — cum e Biblioteca Academiei cu valorosul ei depozit de cărţi rare, colecţii de publicaţii şi un mare fond de cărţi cu un indice superior de circulaţie, şi în freamătul muzeelor şi expoziţiilor în care valoarea exponatelor capătă reliefuri noi prin toţi acei ochi ce se opresc în faţa lor şi le contemplă cu admiraţie, uimire, nelinişte întrebătoare, cu bucuria simplă a unei descoperiri de frumuseţe nouă dar ea, această pulsaţie, nu e mai puţin evidentă în acele acţiuni cultural-educative ce atestă interesante şi adînci mutaţii de conştiinţă şi de atitudine, de mentalitate şi stil de viaţă. Ca rector al Universităţii populare din Sectorul VI mă întîlnesc adesea cu tineri din acest sector — de la „Tînăra Gardă" şi Uzinele „Vulcan", în primul rînd, şi am avut posibilitatea să cunosc direct acţiuni culturale demne de toată lauda prin noutatea şi originalitatea unor iniţiative în acest domeniu.

Este o universitate populară care şi-a îmbunătăţit şi diversificat în fiecare an tematica şi metodele pedagogice, dar ceea ce a rămas constant e preocuparea de a da viaţă, în forme cît mai adecvate şi eficiente, unor imperative social-ideologice de a căror realizare depinde înfăptuirea unei autentice trăiri spirituale de conştiinţă şi de sensibilitate, de atitudine şi de angajare. Omul este o personalitate complexă, multiplu şi polivalent structurată, iar terenul cel mai fertil pe care se pot sădi toate acele flori ale spiritului care sînt cunoştinţele, ideile, normele, valorile, il constituie **tineretul,** căci tinereţea este prin excelenţă vîrsta tuturor posibilităţilor şi împlinirilor, este vîrsta în curs de maturizare a civilizaţiei comuniste a viitorului ca o civilizaţie spirituală superioară.

Evident că asemenea acţiuni creează un nou climat de receptare culturală. Spunem adesea că socialismul realizează atari condiţii de muncă şi viaţă, încît oamenii muncii nu sînt doar **obiect,** mai mult sau mai puţin pasiv, al operei de culturalizare, ci, în primul rînd, **subiect activ** al unei epopei naţionale la care ei sînt deopotrivă spectatori, actori şi chiar autori. Această triplă valenţă culturală a omului de azi ni se pare clar conturată de manifestări de felul acelora pe care le-am descris mai sus, fericite prilejuri de a pune în lumină comori sufleteşti din care se construiesc cei mai trainici pivoţi ai spiritualităţii civilizaţiei socialiste din România.

Alexandru Tănase

Răzvan PETCU

Privire dinspre trecut

DOI DEBUTANȚI

● CU șapte-opt ani în urmă, la revista „Luceafărul", un elev înalt, blond și foarte sfios, în ciuda zîmbetului mereu cercetător, — Petcu Răzvan, după numele său din catalog — îmi aducea spre citire cîteva schițe bătute direct la o mașină de scris uzată. Țin minte acest amănunt, întrucît unele litere, nereușind să se imprime clar pe hîrtie, lectura textului lua cîteodată un aer de șaradă. Adaug la aceasta stilul neprevăzut : concis, glumeț, năstrușnic în gravitatea lui, proaspăt fără a fi naiv ori fad — o viziune acută a vieții, despre care se știe că nu rabdă clișeele. Cred că de-a lungul acestor ani, pe Răzvan Petcu, dintre atîția debutanți valoroși pe care am avut bucuria să-i cunosc, l-am amînat de cele mai multe ori. Probabil, instinctul mi-a spus că oricărui talent, deosebit, stacheta primei sărituri se cuvine să i se fixeze deodată cît mai sus, considerînd că, și-așa, salturile medii sînt dese și lesnicioase. Ce mi s-a părut, iarăși, un semn bun, e faptul că acest tînăr nu și-a pierdut nici-o clipă zîmbetul, înțelegînd singur responsabilitatea și exigențele scrisului. Întîmplarea a vrut ca debutul său să nu fie însoțit de o notiță biografică și de fotografia obișnuită. Autorul acestei „Priviri dinspre trecut" dă foarte rar pe la redacție. Debutul său, iată, îl prinde pe neștiute, în perioada unei astfel de lungi lipse, dovadă că el preferă să stea retras, cît mai retras, perfecționîndu-și cu severitate talentul...

Pe Tudose Șerban Tatu, nu-l știu decît din relatările prozatorului Eugen Teodoru, care l-a adus în redacție manuscrisul și o mică biografie : „născut 1950, în prezent tehnician-proiectant pedagog la Școala profesională din Galați." Atît. Studiu. Învățătură. Cultură. Această seriozitate definește noua generație a debutanților care au de spus ceva în literatura noastră și care, lucru important, își oferă roadele muncii lor fără grabă, cu reținere și cu o matură, de pe acum, chibzuință asupra drumului greu ce-l au de străbătut.

Constantin Țoiu

ÎN 1955, prin aprilie, într-o dimineață, în timp ce discuta ceva cu șeful cooperativei din Adîncata — cu Lumină, adică, — Ililie muri. De fapt acesta aștepta ca Lumină să termine ce avea de spus, ca să-și spună și el părerea lui. Lumină ședea jos, la birou, cu lampa-n mîna stîngă. Ililie, în picioare, rezemat cu mîna stîngă de birou, cu dosul mîinii drepte pe masă, ca și cum vroia să întărească ce avea de zis, și stătea și cu gura puțin deschisă și la fel își ținea și ochii. Și așa muri.

Oprindu-se o clipă din spuse, Lumină nu-și dădu seama, căci Ililie sta țeapăn în atitudinea aceea de așteptare, cu ochii ficși, așa că-și văzu de vorbă. La un moment dat, Lumină se opri așteptînd părerea celuilalt. Chiar se uită la el, dar Ililie era, sau așa îi păru lui, dus pe gînduri, și-l așteptă să clipească. Se mai uită nițel la el și-și continuă vorba. Văzînd nemișcarea aceea din fața lui, nu-i plăcu. Se ridică în picioare și se uită în ochii lui Ililie. Nici o reacție. Îl atinse, și Ililie călătorul ajunse la picioarele biroului, dar tot cu ochii ficși. Lumină înghiți o dată lung, clipi, apoi trecînd peste cel de jos, deschise ușa, alergă la sanitar, îl trase adormit din pat, în pijama, și-l aduse în fața mortului. Aducîndu-l aici, se uita la el cu niște ochi mărîți și întrebători, cu gura ca un lăcăt de biserică. Sanitarul se uita împăienjenit de somn la mort, gîndind : „Uite cum a dormit Ililie pe podeaua biroului șefului cooperativei. Ce comedie o să fie la ședință !" Pînza de pe ochii adormiți se dădu la o parte. „Să știi că iar sînt alături de problemă..." — gîndi iarăși.

— Fă ceva, nu se poate, chiar așaaa...

Sanitarul se aplecă peste mort și-i puse pleoapele cum se cuvine.

— Nu se poate, mai poate fi și o altă cale. Trebuie să-l salvăm, zise iar Lumină ieșind și întorcîndu-se peste cîteva minute cu o căruță cu vizitiu cu tot. Îl puseră în căruță pe mort, cu picioarele la vizitiu, urcară și ei trei și o porniră spre Coțopeni. Lumină cu vizitiul erau pe capră, sanitarul în pijamaua-i albă și lungă pînă la călcîie, călare pe picioarele mortului.

Și așa îi văzu soarele cînd se ridica pe cer, cu cal cu tot.

Vizitiul se uita deștept într-o parte și-n alta și le mai zicea și el cîte una ici-colo, ca să nu fie prea multă liniște, căci el credea că îl duce bolnav pe Ililie.

Lumină se uita cum sar picioarele calului pe drum, și era o liniște, de parcă tot cîmpul și cerul se strînseseră în jurul acelui drum, cum faci sul o clătită unsă cu multă dulceață ; numai satul lipsea...

— Maică, să-l vezi pe mort că se ridică, mă bate pe umăr și mă cheamă cu degetul să mă întind alături de el pe fîn în căruță ! Sanitarul strîngea mai tare în mîini pantofii mortului, să-și uite părerea.

Praful se ridica în urmă, necontenit.

— Nu se poate, ar mai putea fi și o altă cale, mormăia Lumină.

Și așa ajunseră în Coțopeni, la spitalul ce ocupa fostul conac al Copăceștilor. Vizitiul coborî de pe capră și-l ajută pe sanitar să-l ducă pe mort înăuntru, deși nu știa că e mort. Lumină rămase cu ochii ficși și tot cu gîndul acela al său prin minte, în căruță.

SOARELE se găsea sus de tot. Era vreo unu. În timp ce vizitiul și sanitarul intrau cu mortul în sala de operație, cel din urmă îi spuse doctorului ce credea el că ar fi fost, condițiile în care a murit Ililie. Vizitiul era cît-pe-aci să lase să cadă capul din brațele lui, cînd află că a cărat un mort. După ce reușiră să-l urce pe masa de operație, vizitiul fugi. Lumină stătea tot în căruță, cu gîndul lui vechi : „Nu se poate, mai poate fi și altă cale, Nu se...".

Doctorul îl desfăcu la haine pe Ililie. Nici nu se uită la fața mortului și-i tăie burta. În același moment sanitarul fugi la chiuvetă să nu murdărească podeaua, în timp ce doctorul, cu bisturiul încă în mînă, căuta prin mormanul de zdrențe de țesuturi și mîncare putrezită, ceea ce fusese odată un stomac. Și, după 25 de ani de practică medicală, lacrimi începură să-i curgă pe față.

— Ce foc a adus cu el din războiul ăsta de a fost atît de aspru pedepsit Ililie ? Cu ce a greșit el ? Se așeză pe scaunul ce se întîmplase să fie în mijlocul odăii. Ședea cu mîinile în poale și tot cu bisturiul în mînă, cum ar fi ținut o pensulă. Abia atunci se uită la fața lui Ililie, mai bine-zis la profilul lui, și-i văzu ochii deschiși de parcă vroia să clipească și să se ridice, să se scuze față de ei, să-și strîngă mizeriile și să-l roage să-l coasă la loc. Sanitarul își termină lucrul și întoarse spre mort și spre doctor o față lividă, cu o gură deschisă, gata să plîngă. Doctorul se ridică în picioare și se duse la fereastra deschisă, căci era cald, și-i strigă lui Lumină, care tot în căruță stătea, cu capul dus aiurea, același lucru ce-l zisese mai-nainte. Și tot cu bisturiul în mînă stătea și așa se proptise în fereastră cînd îi zise, și după aceea fu liniște.

Vizitiul alerga spre bufet ținîndu-se cu mîinile de cap și cu gura căscată :

— Io nu-s cioclu, io nu mi-s cioclu, io nu-s... Dar doctorul și Lumină nu-l vedeau.

— Nu știu. Răspunse al doilea. Doctorul zise iar ce-a zis întîia dată și i-o mai repetă într-un rînd, apoi se întoarse și se așeză din nou pe scaun. Mîinile-i erau în poale, cu bisturiul într-una din ele, cînd zise :

— Mă, deșteptule, de ce nu i-ai închis ochii ? Sanitarul, care își spăla fața de sudoare, întoarse o privire speriată doctorului :

— Pe semne că i-o fi deschis pe drum, dracu' știe...

Doctorul se ridică în picioare punînd bisturiul pe masa de operație și începu să se caute prin buzunare. Sanitarul întoarse din nou fața spre chiuvetă și-și continuă spălatul. Lumină, tot aiurit, ședea pe capră : „Nu se poate...", — cu spusa lui veche.

Doctorul găsi două fise de 25 de bani, le puse pe pleoapele mortului, îi puse la loc mizeriile, și-l cusu.

Acum vizitiul înghițea ceva băutură și tot galben era, dar mintea-i zburase de la cele aflate mai-nainte. După ce doctorul și ajutorul lui îl urcară pe mort în căruță, sanitarul se duse să-l caute pe vizitiu. A stat sanitarul în pijamaua lui lungă în pragul ușii și s-a uitat la vizitiu cum micșora puțin cîte puțin jumătatea de băutură, pînă cînd își dădu seama că cei din bufet se uitau cam lung la el :

— Hai bă la căruță.

— Eu nu umblu la căruțe folosite de ciocli. Eu nu-s cioclu... Eu nu-s popă... Eu mi-s vizitiu. Și ridică o privire d-aia hotărîtă de băutura înghițită pînă atunci.

— Hai mă la căruță că doctorul s-a înșelat. Eu de fapt îi dădusem un „Romerganofilaloftat". Tu știi ce-i aia ? Vizitiul, căscînd ochii :

— Una din alifiile din dulapurile...

— Exact. Îi trebuia doctorului să fie așa mortul, adică omul, înțelegi ? Și mai zicea doctorul cînd intram pe ușă, să îți facem o figură...

— Dar Ililie trăiește, nu-i așaaaa ?

— Sigur. În căruță...

— Atunci adu-l încoace la jumătatea asta s-o terminăm.

— N-are cum, că mai e sub acțiunea „Romerganofilaloftatului".

— Ahaaa. Și trebuie să mă duc eu la el s-o terminăăăm... Aaam înțeles tovarășe... Aaam înțeles... Se ridică și cade în brațele sanitarului care îl ia în spinare și-l scoate din bufet. Pe stradă se uită oamenii la el, — o coasă în mînă, îi mai lipsea, ca să fie moartea care și-a luat pe ziua aceea, obolul...

Îl așeză pe vizitiu în căruță lîngă capră, peste picioarele mortului ce ședea ca mai nainte, picioarele noului sosit urmînd să se bălăbănească pe afară, căci era îngustă căruța.

Așa plecară pe la două din Coțopeni, cu Lumină alături.

CĂRUȚA mergea înainte pe drumul pe care veniseră cu sanitarul în pijamaua lui mare și largă pînă-n călcîie, acum plină de praf, cu Lumină pe gînduri și cu adormitul ce începu să mormăie în somn. Cu o voce moale, Lumină începu :

— Măcar să ne fi spus ceva..., — glasul lui păru întărîtat. Cum a fost în stare să îndure răul din el vreme de doi ani de zile ? L-am fi putut ajuta.

— Îl puneam la regim, îl trimiteam într-un sanatoriu între patru pereți albi...

— L-am fi ajutat. L-am fi înțeles...

— Îți dai seama ce înseamnă pentru un om care e pe moarte, să știe că el e în stare să facă ceva, ceva pentru alții, un lucru pe care nu l-a făcut timp de șapte ani nici măcar pentru el. Pricepi cum vine asta ? Și scutură hățurile cu o figură a lui, — cum ar fi vrut să dea o palmă calului pe spate.

— Cum de a ajuns aici ? La ce a îndurat răul ăla din el ?

— Nu știu. Adică bănuiesc. Dar răul l-om fi făcut poate și noi, că după război noi l-am crezut un nebun cuminte, unul pe care nu-i bine să-l zgîndări...

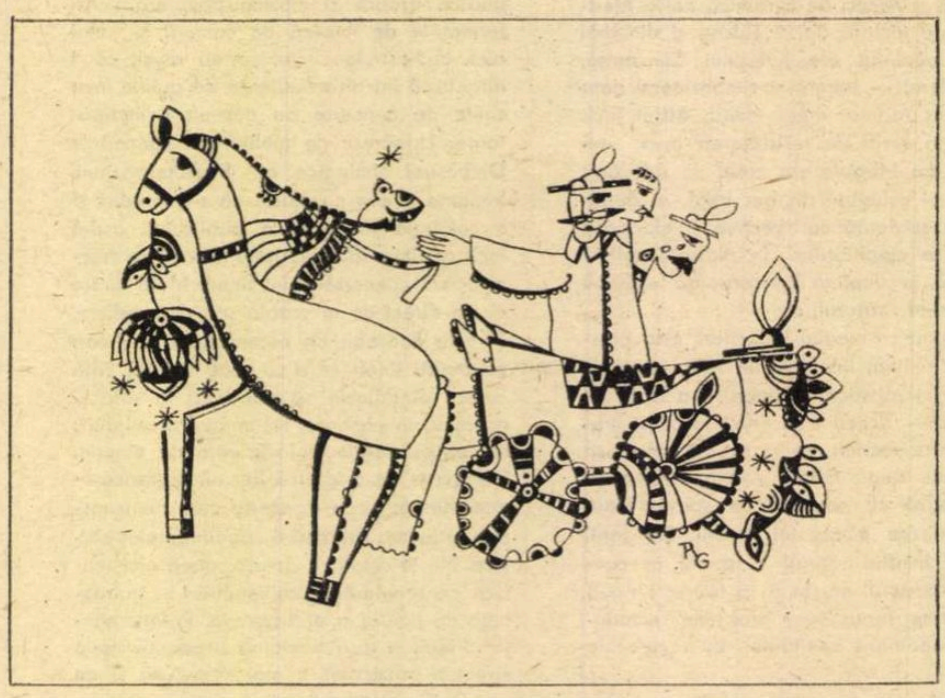
— La ce i-a folosit lui că s-a închis singur șapte ani la rînd, ca apoi să ne ajute din proprie inițiativă ? De ce a lăsat el să se iroseacă atîta timp ? Nu putea să facă asta de la bun început ?

— Știi, eu eram prea mic atunci ca să intru în armată și prea mare ca să nu văd ce e în jurul meu. Și — așa am făcut războiul, acasă. Lîngă mama. (pauză). Am luat vorbele alea ce zburau prin sat. Și zburau multe. Le-am pus cap la cap așa și mi-am făcut și eu o părere. (închide o clipă gura). Aș vrea din toată inima ca tot ce gîndesc să fi fost adevărat. M-am gîndit prea mult la prea multe ca să nu ajung să cred în ceea ce gîndesc despre el. Cel puțin în capul meu sună... Vizitiul dormea dus. Mortul începuse să se legene de parcă vroia să-i vie somnul mai repede ca după o zi grea, iar calul ce-i trăgea pe toți era fericit că șarpele acela nu-i mai poposește pe spinare spre a-l iuți și ustura. Ililie avea un frate, pe Gheorghiță. Au făcut împreună războiul și povestea mea începe cu o lună sau două înainte de întoarcerea armelor. Atunci au venit împreună acasă într-o permisie. Și eu i-am văzut. Era după-amiază, pe la trei sau patru. Mergeau pe uliță și se uitau în dreapta și-n stînga, adică nu, nu se uitau, mîncau cu privirea tot ce era în jur, ca și cum ar fi vrut să țină minte tot, să aibă la ce se gîndi, cînd s-or întoarce acolo, și-or închide ochii.

Așa se uitau. Atunci a fost ultima dată cînd au fost văzuți împreună. Pe urmă am întors armele și am început insurecția. Și acum uite că moare Gheorghiță, la trecerea Meridionalilor sau a Munților Apuseni. Nu știu precis, dar la unul din aceste hopuri. De fapt noi asta am aflat-o cînd s-a terminat războiul și s-a întors singur acasă și nu cu frați-su, ci cu un car tras de doi boi. Abia atunci. Abia atunci. Eu cred asta, că altfel nu s-ar lega de celelalte. Ei doi pe aici nu mai aveau rude, că le muriseră toate. Și-acum, apare unul Maramu.

— Cine-i ăsta ?

— Știi, dacă nu l-ar întîlni în acest moment, nu s-ar lega de restul. Altfel nu puteau să se alăture ei doi, Ililie și Maramu, fiindcă numai după ce a murit Gheorghiță, Ililie l-a putut înțelege. Lumină ține hățurile de parcă ar avea o undiță în mînă. Și amîndoi... Nu, îmi sar toate în gură să le zic, și ca să înțelegi ceva, trebuie să încep cu sfîrșitul. La un an după aceea Ililie primește o scrisoare. În acel prim an de singurătate de om întors cam lovit în suflet de război, se încuiase singur în casă. Cine intra la el în curte primea cîte un șcaun, sau cîte o uscătură mai mare în dar, de ducă. Lumină își trece dosul palmei peste dinți, se întoarce și privește în căruță. Se uită apoi la sanitar, dar nu și la ce se uită acesta, a-



Ilustrații de **Raluca Grigorcea**

dică la mort, cum se leagănă zgîlțîit de drum. Și poștașul — zice Lumină — îl știi pe Mînzilică ; ăla de nu era mai înalt decît căruța și de noujnouă de kile... Lumină ridică întrebător din sprîncene, apoi dă afirmativ din cap, un zîmbet apărîndu-i pe buze. E, ăla era atunci în '47 poștaș la noi. Și se hotărăște să i-o ducă, vorba ceea, datorie de poștaș. Și era într-o zi prin iulie, pe la prînz, cînd se duse și-i bătu la poartă. Văzînd că se deschide ușa, își umflă pieptul să-i trîmbițeze știrea. Pînă și-a umplut pieptul cu aer, vede că Ililie avea într-o mînă un topor, iar în cealaltă un scaun. Mînzilică așa rămase. Și cică i-ar fi zis Ililie : „Să piei, că te toc cu toporul, te distilez și te beau cu tot cu Poștă". Și Mînzilică cică l-ar fi văzut cum ridică toporul și cum rămîne împietrit în umbra răcoroasă. Ce s-a întîmplat pe urmă, nu mai știe nimic ; căci a fugit de la portiță, uitînd că e vară, prînz, că trebuia să dea o scrisoare, că era cu haina și cu chipiul pe cap. Și-ți dai seama ce gingaș a luat-o la sănătoasa spre sat. Și-ți dai seama că de atunci n-a mai îndrăznit să facă o asemenea încercare, una fiindu-i destul. Lanurile strîngeau un loc între ele cît să treacă calul cu căruța. Și tu știi ce-i în sat, unde se află toate cîte faci și nu faci. Și chiar dacă nu știe, tot pe tine te mănîncă limba să te fudulești, așa că satul știe tot, indiferent de situație. La fel și cu Mînzilică pe care nu l-a răbdat inima și le-a zis-o și pe asta din cap în coadă cum a fost. Ceilalți...

— Pînă la urmă ce vrei să mă convingi ?

— Eu am vrut să-i povestesc... Degetele picioarelor i se întrepătrundeau și se strîngeau și se eliberau. Eu atîta... De ce m-a oprit ? Sanitarul întoarse capul din care Lumină vedea doar profilul și buzele-i ce se mișcau tot timpul, de parcă aștepta un moment în care să înceapă pe dinăuntru să plîngă o dată cu ochii.

— Pînă la urmă poate că are dreptate. De fapt e pentru prima oară că aflu ceva despre ce a făcut el înainte, sau despre ce cred oamenii că a făcut el în perioada asta.

Întoarse capul spre scîndura ce ținea pe capră ca un fel de spătar, frecat și încovoiat de sudoare. Sanitarul îi urmări privirea, apoi amîndoi se uitară la mortul ce era acum pe o parte. Nu-i vedeau capul băgat în fîn, doar buzunarul drept nițel căscat îi privea gol ca un ochi de bou. Se auzeau doar scîrțîiturile roților pe drum și cum se ridică praful sub copitele calului. Lumină întoarse capul de la mort, se uită la cîmp, se scărpină la ceafă, și zise ceva repede, de parcă vroia să facă un exercițiu pentru viitorul *DA* pe care urma să-l zică la căsătorie.

Sanitarul lăsă cîteva clipe pleoapele pe ochi, răsuflă adînc și continuă:

— Ăia au zis să o deschidă să vadă cine-i scrie. Mînzilică zicea că nu poate (schimbînd tonul). Știi, treaba aia cu secretul... Doar acum Lumină se uită la el și dădu din cap. Apoi unul ar fi zis că dacă unul dintre noi e nebun, înseamnă că omul din el e dus pe apa Sîmbetii și e de datoria vecinilor să știe ce să facă. Poștașul s-a mai gîndit, s-a mai tocmit ceva pe dinăuntru, dar fiindcă-i ardea buza să citească și el, pînă la urmă a fost de acord. S-au așezat într-o seară minte lîngă minte mai mulți cînd a deschis cu briceagul Mînzilică plicul și a scos de acolo două file bine rînduite cu spuse. Poștașul începu să citească, iar ceilalți să asculte cuvintele alea ciudate și căznite.

Făcură treaba asta pe îndelete. După fiecare propoziție citită, se apucau să mediteze cam cu ce ar putea să semene. Și eu o să-ți spun cam ce și-au dat seama ăia de au ascultat-o noaptea ala, printre rînduri, că Maramu scria de parcă Ililie știa o parte din ce-i zicea și vroia să ajungă mai repede să-i zică altceva.

Ce zicea el în scrisoare s-a întîmplat înainte de Augustul Nostru, cînd armatele sovietice împinseseră frontul înainte. Și-ai lui Maramu : mamă, tată, soci, copii, nevastă, aveau pămîntul lîngă front. Știi cum e la hotar : ici-al-nostru, colea-al-lor. Cum ziceam, într-o zi se strînge tot neamul lui Maramu, noi îi zicem așa că numai numele ăsta e prin scrisoare, să facă ceva la pămîntul ăla. Nu știu ce era de făcut, de puteau toți să pună umărul, dar fapt e că la prînz s-au adunat toți în jurul unei broboade cu mîncare. Ajungînd aici, sau Maramu e confuz, sau n-or fi înțeles ăia de au sucit scrisoarea în mîini cînd au citit-o. Căci, sau nemții au început să tragă și ăilalți au răspuns, sau rușii aveau sorocit pentru ora aia din zi un bombardament. Dar, oricum ai lua-o, prima bombă a căzut în broboada lor cu mîncare de rămase gaură de sînge, de carne și oase.

Și el zicea în scrisoare că s-a lăsat de pămînt cu toate că au venit vecinii și au acoperit groapa cu pămînt și că popa a miluit locul și s-a pus îngrădire și cruce.

Și iată-i acum că se „întîlnesc" acolo pe front într-o prietenie de arme, să alunge dușmanul spre partea în care soarele de obicei apune. Așa au fost, să fie brodiți împreună ; dar asta nu mai scria în scrisoare. Lumină se uită la sanitar cum își înfige mîinile în poală cu hățuri cu tot, drept ca un stîlp, cu fața în sus, spre cer. Vede cum ies cuvintele din gura lui, cînd mai strigat cînd mai șoptit, ca niște fluturi care nu prea știu încotro trebuie să zboare.

— E prea mult... Prea... gîndea Lumină...

— Din momentul ăsta nici unul nu mai avea nimic de împărțit cu nimeni. Doar pe gîndul acesta uriaș. Și-și deschise ochii cu lacrimi la coadă, îi plimbă de la un orizont la altul, lui Lumină părîndu-i că sanitarul vede și ce e sub zare. Îl simțeau pe cel dispărut ca o imensă prezență ce le arăta tot timpul că viața de deasupra lui nu are sfîrșit, precum și cealaltă, că ei sînt doar niște verigi între ceea ce a fost și ce va să vie. Așa că singurul lucru ce le rămase era să-și dea suprema jertfă față de El, ca toate socotelile să fie încheiate și toate datoriile împlinite, ca să-i poată urma pe ai lor. Dar gloanțele în dorința lor nu-i vrură și Armata le-a umplut piepturile cu decorații. Căci gîndul i-a vrut sieși, deasupra sa, purtîndu-și dorința și nu în sine, spre liniștire. Lumină întoarse ochii la mort și-l văzu cum se leagănă negrădit de nimeni cînd într-o parte, cînd într-alta, și izbucni în plîns. Sanitarul, — cu ochii larg deschiși în sus, de parcă ar fi vrut să iasă din locul lor ca niște lacrimi supreme, — și cu Lumină, — ce sta cu fața în mîini, lacrimile șiroindu-i pe dosul palmei în jos către cot, — intrară în sat.

Tudose Șerban TATU

Cercul vulturului

CEI cîțiva oameni de pe mal îl zăriră și, întrucît individul părea a fi un hoinar inofensiv, își văzură mai departe de treabă.

O.F.M. Alexandru se apropie de o movilă mare de loazbe, în umbra căreia aștepta un om bătrîn în salopetă și cu șapca decolorată.

— Mișcă ! strigă moșneagul spre doi plozi ce se luptau cu o ultimă rădăcină. Îi vezi ? îl întrebă pe necunoscut. Niște hoțomani ! Ești însurat ? La semnul negativ, continuă : Ce faci pe-aici, te plimbi ?...

— Caut pe cineva !

— Te pomenești că pe nebunul ăla de actor cu șapcă cadrilată ? Vine omul cu sacoșă de plastic în mînă, albă, și caută rădăcini. Face din ele tot felul de drăcovenii.

— Nu, nu pe el, se grăbi să nege O.F.M. Alexandru.

Moșul îl privi lung, cu ochii întredeschiși din cauza soarelui puternic.

— Te pomenești că ești inspector ?

Privindu-l cu asprime, scuipă într-o parte.

— N-ai ghicit ! Sînt nou în oraș !

— Și ce cauți pe la noi ? Ridici case noi ?...

O.F.M. Alexandru aprobă. Moșul privi ginditor resturile de lemn, oase de pește, scoici și zise :

— Se fac multe astăzi !

O umbră neagră acoperi soarele o clipă și lunecă pe deasupra capetelor celor doi. Moșul ridică privirile. Apoi și O.F.M. Alexandru. Era un vultur. O aripă îi atîrna a durere.

— E rănit !

— Să vedem unde se lasă. Obosește repede !

— Ce-o fi cu el ?

— Îl pîndim de multă vreme. Face numai rele, păcătosul !

Într-adevăr, toată suflarea de pe mal se zgîia la arătarea ce cobora, cobora în cercuri tot mai strînse, undeva spre dreapta. Bărbații își lăsară lucrul la o parte. Plozii, nu mai vorbesc, abandonaseră rădăcinile actorului. Moșul urlă iar la ei, apoi văzînd că cei doi se puseră în mișcare din nou, se întoarse privind pe mal. Pasărea filfîi din aripi pentru ultima oară și se așeză la o distanță apreciabilă pe un stîrv umflat adus de ape.

— Să știi că-l vînează ! spuse printre dinți, gîfîind, unul din strengari.

Plozii călcau repejor apa. O.F.M. Alexandru nu se întoarse. Privea pasărea. O umbră care smulgea hălci și se uita în jur cu sfidare. Era un vultur bătrîn, rănit...

— Acum ce urmează ?

— Îl hăituim pînă-l prindem...

— Poate-l prindem viu !

— Ai nevoie de el ?

O.F.M. Alexandru nu mai răspunse. Se puse în mișcare urmat de bătrînul pescar, mergînd încovoiați și ascunzîndu-se pe după grămezile de lemne. Bărbații cîți erau, peste o duzină, îi imitară neauziți. Pasărea își vedea nestînjenită de treabă. Se făcea că nu observă deplasarea tot mai evidentă a oamenilor. Ea inspecta împrejurimile cu ochi de expert și pesemne că nimic nu o deranjă, deoarece se aplecă și mai smulse o ciozvîrtă.

— O prindem vie, șopti moșul, și mesajul fu transmis cu maximum de rapiditate tuturor celor interesați.

O.F.M. Alexandru, moșul și plozii fugiră pe teren descoperit neauziți și se ehincirâ după o movilă mai mică. Respirau iute, întretăiat, iar moșul îi asigură de succesul urmăririi.

— Am văzut-o domnule, ce mai ! O asemenea zgîtie face numai rău !

Moșul se pregăti să dea semnalul din mînă. Ridică brațul. Pasărea ciugulea pesemne un rest de ciot, fiindcă nu catadicsi să-și schimbe poziția. Vîntul șuiera, și cînd moșul lăsă brațul jos, cîteva țoale fură lansate prin aer înspre pasăre.

— Hă, vulturul, mă ! Pe el ! Hă ! urlară oamenii ce apărură instantaneu de după mormanele de lemne și se repeziră înspre pasăre. Aceasta însă cu o clipă înainte. sări și se înălță de la pămînt, fapt care făcu țoalele să atingă stîrvul. Vietuitoarea rănită bătu aerul cu aripile greu, avea dreptate moșul, era rănită, și se lăsă cîțiva zeci de metri mai încolo...

— Al dracului ghinion ! — rosti unul.

— Ce ghinion, îl admonestă moșul, ne-am mișcat noi ca niște momîi, asta-i !

— Ce facem ?

— Cum ce ? După el !

BĂRBAȚII se împrăștiară după ideea moșului într-un cerc destul de larg. Cîțiva urcară digul și o porniră pe drum pe lîngă zidul uzinei de apă. Pasărea nu le dădu nici o atenție. Erau prea departe, așa că își băgă ciocul în puf odihnindu-se. Cei ce culegeau rădăcini pentru actor se mișcară repede. Cercul, la început larg, începu să se strîngă. Folosindu-se de pavăza mormanelor de lemne, pe îndelete, gospodărește, oamenii se strecurau și mai aproape și mai aproape... Vietuitoarea le privi într-un fel anume ghebele care se iteau de după maldăre. Mai mult ca sigur că acum moșul avea să-i spună lui O.M.F. Alexandru :

— E și chior pe deasupra !

Cei care culegeau rădăcini pentru actor se depărtară mult de malul apei. Semnalele se repetară într-o vreme, și iar izbucniră răcnete, fluierături. Vulturul sălta ușurel, și, ca să le facă pe semne în ciudă, evoluă ca un arc destins la circa doi metri de pămînt.

— Încă o dată, oameni buni !

— Vorba lungă, sărăcie ! Înainte ! comandă moșul, și din nou cei ce culegeau rădăcini pentru actor se rupseră de mijloc, furișîndu-se. O corvoadă grea, nu lipsită de încăpățînare. O.F.M. Alexandru rămase mai în urmă cu plozii cei doi. Moșul îi privi îndelung și-i zori muierește dînd din mîini.

— Se zice că cloțul și ghearele sînt bune la descînteeul de spaimă, șopti cînd cei trei îl urmară.

— S-ar putea !

— Și totuși mie nu-mi place povestea asta.

— Vrei să renunți tocmai acum ?

Moșul se ridică și ferindu-se cercetă întinderea. Dar era prea tîrziu. Oamenii se și pregăteau de asalt. Vulturul zăcea cu aripile întinse larg și nu se mișcă nici chiar atunci cînd unul se apropie la doi pași. Acesta îl inspectă atent și făcu semn cu mîna. Se opriră cu toții. O clipă doar, apoi se iviră de peste tot apropiindu-se de pasăre. Cercul devenea și mai mic și mai mic. Cei care culegeau rădăcini pentru actor păreau niște uriași. Siluetele lor înțepau cerul. Așa îi vedea pasărea cu ochii ei de mărgean. Moșul se aplecă și o mîngîie, cu grijă. Vietuitoarea se zbătu abia simțit, cu inima ticăind de spaimă și își întoarse ochii ficși spre întinderea liniștită a apei...

(fragment)

Teatru

Teatrul „Nottara"

„Barbarii"

• MAI PUȚIN JUCATĂ la noi în ultima vreme, această piesă a lui Gorki ridică, așa cum s-a mai arătat, problema intelectualului rus (ca și **Copiii soarelui**, ori **Vilegiaturiștii**). Dar, mai presus de orice, Gorki comentează aici **condiția umană**, prospectind-o sub toate aspectele. Ca în orice mare text, ne fascinează în **Barbarii** rocada aparențelor și a esențelor.

Ne aflăm într-un tîrg oarecare (Verhopolie), uscat de zăpușeală și invadat de curiozitatea localnicilor: în orășel urmează să sosească doi ingineri „de la centru" pentru a instala un drum de fier. Cei doi, Cercun și Țiganov, vin aici cu vădită neplăcere, disprețuind și ironizînd oamenii, mentalitățile, locurile cu care iau contact. Totuși, prin indignarea — dublată de acțiune — a primului, unele stări de lucruri „absurde" **se pare** că vor dispărea, iar unii dintre „barbarii" aborigeni vor avea acces, în sfîrșit, la civilizație. Energia lui Cercun, intransigența sa, aparenta lui frumusețe morală atrag — cum e și firesc — simpatia și apoi dragostea unicelor femei „recuperabile" din tîrg: Lidia Pavlovna și Nadejda Monahova. Lor, Cercun, le apare ca un om „alături de care se poate merge-n viață", „căruia i te poți închina", „un erou". Iar Țiganov este recunoscut aici ca un fost arbiter elegantiarum, un om rafinat și spiritual.

Treptat însă, observăm că lucrurile nu stau tocmai așa; cei doi oaspeți nu cred în nimic, au ajuns într-o poziție socială acceptabilă prin speculații ieftine, ori răfuieli mărunte, dărîmă obiceiurile din Verhopolie fără să le înlocuiască prin altele, și, în fine, sînt incapabili să iubească, provocînd moartea fizică a Monahovei și pe cea morală a Lidiei. „Mocîrla" care „i-a tras la fund" se află, de fapt, în sufletele lor. Adevărații barbari sînt ei.

Regizorul Alexa Visarion, împreună cu scenografii Vittorio Holtier și Georgeta Cara au trecut, de data aceasta, în umbră, renunțînd la stilizările și metaforele cu care ne obișnuiseră. Bănuiesc că personalitățile lor tinere s-au supus celor consacrate, mult mai puternice, actoricești. Asta nu înseamnă că Alexa Visarion n-a realizat un spectacol de calitate, o atmosferă adecvată, situații și relații bine urmărite pe parcursul reprezentației, o tipologie minuțioasă, nuanțat construită. I s-ar putea reproșa, totuși, lipsa tensiunii în partea a doua, iar scenografilor — aerul ușor vetust al primului decor.

Despre actori însă ne-ar trebui foarte mult spațiu să le putem descrie în detaliu interpretarea. Valeria Seciu (Monahova) a fost de-a dreptul electrizantă, a concretizat scenic, cu o inspirație de zile mari, însăși ideea de **Dragoste**, cucerind aplauze repetate datorită privirii incandescente și candide, siluetei vaporoase. George Constantin (Țiganov) a alternat excelent ironia și tandrețea, disprețul și dragostea, jocul său culminînd în scena cererii în căsătorie a Monahovei cînd, prin gesturi discret-pătimașe, a anulat tot cinismul său ostentativ. Victor Rebengiuc (Cercun) a caligrafiat subtil involuția personajului său de la justiție la injustiție, de la umanizare la dezumanizare, de la curaj la lașitate, schimbînd tonul, mișcările, privirile lui Cercun pe sinusoida descendentă erou / non-erou. Liliana Tomescu a conturat cu finețe pesimismul — întrerupt doar o clipă — al femeii dezamăgite, Ioana Manolescu a întrupat convingător umilința și nefericirea soției oricînd abandonabilă, Victor Ștrengaru și Sandu Sticlaru au întruchipat — fiecare cu alte mijloace — absența gîndului (primul) sau mimarea lui ridicolă (celălalt), Ștefan Radof a realizat foarte bine portretul soțului laș, obligat, în mod dureros să joace teatru. Iar George Negoescu a imaginat în mod pitoresc un vagabond care speculează ideea paternității. Promițătoare, perfect integrate într-o distribuție pretențioasă, studentele Silvia Panțiru și Marioara Sterian.

Bogdan Ulmu

DE CE SCRIU TEATRU ISTORIC

CEA mai veche amintire a mea legată de teatrul istoric este din perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial. Era vremea cînd tații noștri se întorceau acasă din prizonierate, din spitale, cu simțămîntul că de fapt purtaseră două războaie. Mama, dăscăliță fiind, își aștepta bărbatul ca toate celelalte femei ale satului. Pentru ea însă, fiind singurul activist cultural de atunci al locului, întoarcerea eroilor însemna și un prilej deosebit de educație patriotică. S-a gîndit să organizeze o mare serbare închinată întîlnirii tuturora. Ne-a dat să învățăm versuri și cîntece. Dar și nouă, și ei, ni s-a părut prea puțin. Ne trebuia o piesă de teatru plină de măreție. Dar în vremea aceea scriitorii numai de așa ceva nu avuseseră vreme, fiind și ei plecați la oaste. Am simțit atunci, așa cum cred că au simțit alți o mie de copii din țara mea, că eu sînt cel ce trebuia să scrie piesa care lipsea bucuriei celei mari. Eram aproape absolvent al clasei a treia, citisem cîteva cărți și mă gîndeam în secret la bucuria că tata va fi de față la serbare. Am scris piesa, am și jucat în ea, dar durerile mele de atunci au fost teribile : tata nu era printre cei din sală și mulți dintre cei pe care îi știam din povestirile de acasă și de la școală ca neînfrînți pe cîmpul de luptă se întorseseră schilodiți. Dar poate nimic nu m-a cutremurat mai mult ca atunci cînd am aflat că din sat se găsise și un trădător pe care ai noștri îl judecaseră și îl condamnaseră la moarte prin împușcare. Tot satul adunat atunci, auzindu-i numele, a păstrat o liniște plină de durere, încît mama care-l născuse pe cel pomenit a căzut în nesimțire, blestemîndu-l. Am înțeles pentru vecie că singurul drept judecător de oameni este istoria, ei nefiindu-i frică de nimeni și nimic. În acest adevăr își află justificarea toată groaza oamenilor de a face rău și dorința înflăcărată de a face bine, istoria fiind unica religie reală a neamului nostru. Consultarea ei continuă este o necesitate, nu o chestiune de conjunctură. Ea e oglinda vie în care ne vedem mereu, față în față, noi de o parte, cei ce au fost de cealaltă.

CINE ȘTIE dacă aș fi scris vreodată teatru istoric — mica mea încercare școlărească netrezindu-mi prea multe dorinți de înălțare scriitoricească. Dar în urmă cu opt ani am fost martor al defăimării trecutului nostru prin transformarea unui domnitor român, simbol al demnității și neatîrnării, într-un vampir de ultimă speță, un criminal ce ucidea din plăcere. Este vorba despre un film despre „Dracula", despre Vlad Țepeș, vasăzică. Durerea mea era cu atît mai mare cu cît mă găseam departe de țară și eram singurul spectator român în acea sală în care privitorii induși în eroare țipau, sau se amuzau de cîte ori Țepeș tăia sînii unei mame ce alăpta, sau crăpa capete cu ușurința cu care se taie un măr. Știm cu toții de unde vine eroarea, că unul dintre cei mai mari voievozi români a fost cunoscut în istoria mondială ca un iubitor de sînge : de la cronicarii nemți. De aceea am scris o piesă în care Vlad Țepeș îi cheamă pe aceștia la o judecată, căutînd să se justifice și să le arate eroarea lor condamnabilă. Piesa este de fapt un proces în care victoria e de partea acuzatului, pentru că istoria nu poate da sentințe false. Mai devreme sau mai tîrziu ele sînt enunțate public, implacabil. Vlad Țepeș a devenit pentru mine un sfînt aruncat în iadul bestialității de către dușmanii lui, care nu-i iertaseră dreptatea pedepsei. El trebuia reînălțat în icoane și asta nu o puteam face decît printr-o justificare de ordin rațional, cu argumente artistice din sfera politică și națională. Cel ce luase adeseori chipul dracului în poveștile dușmanului fusese îngerul nostru păzitor, păzitorul poporului nostru. Lui, lui Ștefan și celorlalți domnitori români, Europa le-a recunoscut adeseori faptele de apărători ai „pragului civilizației" în fața năvălitorilor, dar niciodată nu s-a gîndit nimeni că acest prag era de fapt o țară...

Am găsit apoi un alt nedreptățit de istorie. Chiar de istoria națională. Umblînd printre faptele domnitorilor cei drepți dai de multe nedreptăți. Așa este și cînd îl amintim pe Menumorut. El a fost primul voievod român atestat de istorie, luptîndu-se prima dată sub steag românesc. Și unde ?! La granița de apus a țării... Există oare o piatră de hotar mai convingătoare ca cetatea de la Biharea ? Piesa **Noapte albă** este de fapt zbaterea acestui înaintaș în noaptea unui ev mediu timpuriu plin de barbarie, cînd nimic nu avea contur. El, Menumorut, avea însă cîteva certitudini : era român, avea o vatră moștenită, pe care i-o recunoșteau și dușmanii, dorea să transmită urmașilor o țară românească. Pentru aceasta și-a sacrificat copilul, așa cum a făcut-o Petru Rareș, cum a făcut-o Brîncoveanu. Osîndirea fetei sale la străinătate nu reprezintă numai un fapt istoric, ci o durere și un blestem pe care a trebuit să-l ducem ani de-a rîndul, în speranța de a salva sufletul nostru : sacrificiul celor dragi. Ideea sacrificiului personal m-a mai făcut odată să mă apropii de teatru scriind scenariul de televiziune **Satul blestemat.** În noaptea de 23 August, cînd în Transilvania se aflase despre întoarcerea armelor împotriva fascismului, un primar oarecare, încolțit de ocupanți, nu are alt scop decît acela pe care l-au avut voievozii dinaintea lui, să-și salveze cu demnitate micul său popor de la represiunile hitleriștilor.

OCUPÎNDU-MĂ de istorie și de teatru am întîlnit o altă dorință a poporului român, pe care o vedem de la începuturi pînă astăzi : ordinea, așezarea lucrurilor la locul lor. Istoria este, în ciuda dezastrelor, un drum spre ordine, un drum spre pace și cei ce înțeleg acest lucru merg în pasul ei sigur. Cred că nu se poate oferi în acest sens un exemplu mai bun decît existența poporului nostru. Măreția lui e făurită de istorie care odată cu pămîntul, aerul, apa și lumina țării i-au dat răbdare, înțelepciune, adevăr și speranță. Ridicîndu-ne deasupra leagănului nostru Carpatic, acolo unde reală este doar zbaterea aerului și privind roată în sensul timpului, vom avea imaginea clară că ne-am găsit și ne găsim în inima rozei mișcărilor istoriei. Sîntem de fapt o osie a Europei. Și cînd spun aceasta nu mă gîndesc, fățarnic și îngîmfat, la superioritatea noastră față de alții. Ar fi suficient să coborîm pe osia vremii cu o sută de ani și să spunem : „ne găsim între imperiile austriac, rus și turc", ca să nu mai putem număra săbiile ce ne îngrădeau. Și totuși, în acele timpuri pline de coifuri, ambiții și confuzie, prin înțelepciune și jertfă, apelînd la dreptul sfînt al popoarelor s-a obținut prima noastră independență.

Asemeni lui Kogălniceanu care cerea în numele umanității, o nouă ordine pentru toate popoarele din Balcani, Menumorut cerea așezarea popoarelor la vetre, ceea ce de fapt reprezenta o nouă ordine în vînzoleala teribilă ce cuprinsese Europa la granița dintre mileniul unu și doi. Toți domnitorii români de la el încoace, din Țara Românească, Moldova și Transilvania s-au zbătut și au murit pentru recunoașterea drepturilor noastre, respectînd drepturile altora. România de azi cere mereu o nouă ordine economică în lume, ceea ce de fapt înseamnă respect și relații drepte între popoare.

Inspirația istorică nu este deci o idee a unui curent literar sau a unui scriitor, ci un crez al tuturor creatorilor români, știutori sau neștiutori de carte. Epopeea națională e o preocupare veche, românească, pe care avem datoria să o continuăm în noua condiție a țării socialiste. Ea trebuie să cuprindă, alături de piesa istorică tradițională, piesa de inspirație contemporană, în numele unității dintotdeauna a cugetului și simțirii românești.

Mircea Bradu

FESTIVALUL TEATRELOR DIN MOLDOVA

• Între 29 martie și 4 aprilie a avut loc la Botoșani Festivalul teatrelor din Moldova, **la care au participat, cu spectacole ale dramaturgiei românești, colectivele din Brăila, Galați, Bîrlad, Bacău, Botoșani, Iași. Festivalul s-a încheiat cu o dezbatere despre „Contribuția criticii teatrale la educarea maselor și formarea gustului estetic al spectatorului".**

În fotografie, un moment din spectacolul O scrisoare pierdută, **cu care a participat la festival Teatrul Național din Iași (Pristanda: Virgiliu Costin; Cațavencu: Teofil Vilcu).**

Radio Televiziune

Un seducător imperativ: NOUL

• MASA ROTUNDĂ prin care televiziunea a analizat raportul omului cu mediul ne-a stîrnit gînduri dintre cele mai poetice. Specialiști ai domeniului, ingineri, doctori, arhitecți (sub bagheta plină de tact a lui Andrei Bacalu, vedetă pe drept cuvînt a micului ecran) au analizat trecutul și stadiul prezent, dar ochiul lui s-a îndreptat mai ales spre viitor. Iată un singur aspect : acum, 26 la sută din suprafața țării este acoperită de păduri. Dar pînă în anul 2010 fondul forestier va crește simțitor, foșnetul frunzelor va însoți îndeaproape gesturile noastre cotidiene, roditoarele coroane verzi vor da adîncime și sens construcțiilor industriale, umbra copacilor va străjui autostrăzi înaintînd spre cosmodroame, într-un cuvînt oamenii ce vor trăi după acest prag fantastic și fatidic al mileniului nostru vor vedea în natură oglinda sufletului lor, vor include natura în suflet. Această nobilă și strălucitoare revoluție este pregătită încă de noi, cei care la 5 iunie, adică peste două luni, vom sărbători, emoționați și convinși de importanța evenimentului, Ziua Protecției Mediului Înconjurător.

• UN ELOGIU AL ȘCOLII, un elogiu dintre cele mai convingătoare în ultimul timp, l-a realizat documentarul **Unde se aplică proiectul dumneavoastră de diplomă ?.** Tema este dintre cele mai interesante, actualitatea ei, stringentă. Reporterul Jana Gheorghiu a ales o cale directă și prin aceasta edificatoare de tratare : la Institutul politehnic București microfonul a fost încredințat profesorilor și studenților, iar aparatul de filmat a înregistrat proba materială a cuvintelor lor. Am fost martorii, astfel, ai unei dezbateri centrate în jurul ideii moderne vizînd unitatea de structură a învățămîntului cu cercetarea și producția.

• DAR NOUL, cît de atrăgător, se desparte cu greu din constrîngerea vechiului și o mică parabolă **Romeo și Julieta** de Karel Capek înscrisă în sumarul compozit al „Albumului duminical" ne-a demonstrat-o cu oarecare nostalgie. Pe scurt, un tînăr englez ajunge în Italia pentru a respira aerul ce a înconjurat fericirea și nefericirea celebrilor îndrăgostiți. El știe foarte bine totul, cum și de ce s-au întîmplat faptele, „am fost doar la premieră și

Operațiunea „Monstrul“

CUNOSCUTUL critic francez Albert Thibaudet, vorbind de **Ménalque**, tipul distratului din **Caracterele** lui La Bruyère, spunea că tot ce acel personaj face, este comic, dar povestea, ea, nu e comică deloc. Se întîmplă uneori și situația inversă. Iată de pildă filmul regizorului Manole Marcus (scenariul — Titus Popovici) **Operațiunea Monstrul.** Este evident, categoric, o comedie. Dar, desigur, a trebuit multă osteneală din partea autorilor ca să se ajungă la acest rezultat, căci miza artistică e ceva mai mică aici. Titus Popovici e unul din cei mai buni scenariști ai noștri, iar meritele lui Manole Marcus nu se mai discută după atitea originale lucrări. Mai ales în ordinea satirică. Cît despre acea lege supremă a comediei „castigat ridendo mores“, adică biciuiește, prin ris, moravurile, el a dat o demonstrație exemplară în admirabilul său **Actorul și sălbaticii**, unde tema însăși a poveștii era folosirea comicului, a risului, în lupta militantă politică.

În noua poveste e vorba de pescarii sportivi, de pescarii amatori și nicidecum de aprigul breton, normand, lipovan, scandinav sau flamand care pleacă cu lotca în zori pe orice furtună și nu se mai întoarce, adesea, niciodată. În filmul nostru e vorba de acei caraghioși (caraghioși în sensul ne-umoristic al cuvîntului), care habar n-au de tehnica pescuitului sportiv, deși vorbesc erudit despre cele mai bune linguri, muște, mulinete și lansè-uri, și care își epatează rivalii de sport cu pești cumpărați. Lăudăroșenia pescarului, ca și a vînătorului, sînt arhicunoscute și deci ceva mai sărace în conținut narativ. O singură fotogramă, cu o legendă de trei cuvinte, epuizează pe veci subiectul. Îmi amintesc de o ilustrație dintr-o revistă, reprezentînd o expoziție de fotografii cu performanțe pescărești : ni se arată o singură fotografie, unde pescarul erou stă cu un pește colosal în mînă, în timp ce doi vizitatori ai expoziției își spun : „ăsta trebuie să fie un mare mincinos !“. Umor subtil, plin de implicații. Chiar dacă isprava viteazului fusese autentică — și e cert că fusese, altfel n-ar fi fost admis să expună — însăși acea autenticitate era o dovadă că acel pescar era un mare mincinos. Era oarecum obligat să fie. Cînd cineva a avut norocul să prindă un asemenea monstru, să-l prindă dovedibil, dovedibil cu martori, — acest succes îi va pecetlui destinul de pescar : îl va obliga, pe tot restul vieții, să mintă, să se laude, ori de cîte ori va avea o cît de mică șansă de a nu fi prins cu mînciuna.

AȘA stînd lucrurile, cei doi cineaști români au trebuit să recurgă la un subterfugiu, la o mică operație de translație și mutație dramaturgică. Neputînd satiriza pe pescari, s-au gîndit să-i biciuiască pe ridicoli, pe filistini, pe fanfaroni. Au ales trei ași ai actoriei și le-au încredințat fiecăruia cîte un alt mod de a parodia, și, în același timp, de a zeflemisi. Lui Octavian Cotescu i-au compus o vorbire care tot timpul se poticnește la un „să“ sau „că“, înțepenit între două verbe. De pildă : „s-ar cuvenit să... (pauză)“, sau „ia nu mai încerca să... (tăcere)“ ; sau : „e limpede că... (suspense)“. Prin aceste am stat în primul rînd“, se încăpățînează a repeta ca o justificare și o incontestabilă probă a adevărului. Adevărul piesei, adică, adevărul incoruptibil al ficțiunii pe care, iată, trebuie să le apere — și o face cu înverșunare în fața stupefiantelor, pentru el, atacuri venite din partea unui mărunt călugăr. Versiunea acestuia contrazice versiunea shakespeareană, anulîndu-i inefabilul și grația, transformînd tragedia într-o melodramatică poveste, după care Julieta și Romeo nu s-au iubit cu disperare, ci doar cu solicitudine, nu s-au jertfit pe altarul sentimentului, ci au fost părtași lucizi ai unei mărunte înscenări, nu au murit deci din pasiune, ci au întîlnit marea dragoste abia după aceea, după încheierea ultimului act, fiecare separat, pe cont propriu. Nu e adevărat, se revoltă englezul pentru care Shakespeare este mai adevărat decît viața, este adevărat, susține călugărul, și cînd ne dăm seama că acesta nu este decît Romeo la altă vîrstă nu ne rămîne decît să cădem pe gînduri.

● MIERCURI SEARĂ, la radio, un emoționant **Moment poetic** Ion Pillat.

● JOI SEARA, la televiziune, Robert Primes ne-a demonstrat — fără cuvinte — că mișcarea și gestul uman au o tainică poezie. Pe generic, printre realizatori : Computer, Image, Corporation.

● NOUL l-a interesat și pe Nicolae Holban, regizorul documentarului **600 + 10**, portret al orașului Slatina, portret al locuitorilor lui. Elevii liceului răspund cu avînt întrebărilor clasice ale reporterului : îmi plac diminețile acestui oraș, în orașul nostru totul e frumos și tînăr, nu trebuie să pleci fruntea în fața greutăților, apoi, imagini, statistici și, mai ales, proiecte vizînd perfecționarea generală a vieții acestei colectivități, oameni ce-și construiesc destinul curajos, cu dăruire și voie bună.

● NOUL este și tema premierei de teatru radiofonic **Întîlnirea** de Lazar Ervin (regia artistică Paul Stratilat, interprete Marieta Sadova și Florina Cercel), transmisă în cadrul **Săptămînii culturii ungare.**

Ioana Mălin

Personajele (Octavian Cotescu, Toma Caragiu, Marin Moraru) comediei Operațiunea Monstrul, **noul film românesc semnat de Titus Popovici (scenariul) și Manole Marcus (regia)**

pene sistematice de motor mental, frazele sînt purgate de orice sens. Toma Caragiu, el, va vorbi în fraze întregi. Dar care au toate un singur cuprins : un fel de tablă de legi a îndatoririlor și interdicțiilor perfectului pescar sportiv, obligații care, bineînțeles, sînt călcate, sugerîndu-se că personajul încalcă și alte principii, ale funcției sale, mai importante. Cît despre Marin Moraru, el a avut singur parte de o partitură care, chiar în sine, separată de poveste, să aibă valoare de psihologie. Căci personajul său este un tip lucrat mai în adîncime, care sare de la o idee la alta, le încurcă, le complică, le anulează una prin alta, construind un destul de nostim tablou al (cum se zice în jargonul publicității sanitare), al copilului întîrziat, aflat încă sub tutela mamei, la o vîrstă matură. Absoluta sa timiditate și modestie dau haz faptului că, fără să vrea, fără s-o știe, el e cel care va pescui, fără trișerie, o „piesă“ colosală, „Monstrul“ mult rîvnit.

Deosebit de faptul că noțiunile pescar și mincinos sînt departe de a fi sinonime, e cazul să amintim că pescarul amator, cu sau fără talent, nu merită întreg rechizitoriul comediei. Ceva, de altfel, ne spune că există în universul acestor personaje cusururi și vinovății mai mari. În toate acestea, cei doi cineaști se bizuie și pe caracterul echivoc al noțiunii însăși de comedie. Nu există comedie. Există numai întîmplări, povești, unde drama și rîsul, comicul și tragicul, seriozitatea și gluma alternează, în doze variabile după subiect, cele două aspecte punîndu-se reciproc în valoare. Însuși cuvîntul „comedie“ trebuie privit mai îndeaproape. Gîndiți-vă la **Divina Commedie** a lui Dante, cît de puțin „comică“ este ! Gîndiți-vă că unui mare comic, ca Fernandel sau Birlic, tot „artist **dramatic**“ i se zice. Un teatru parizian ilustru, specializat în cele mai clasice tragedii, se numește „Comédie Francaise“, iar actorilor de sfîșietoare melodramă tot „comédiens“ li se spune în Franța ; ba în Spania, și mai rău : „comicos“. În sfîrșit, Anatole France a scris un roman sinistru, macabru, lugubru, care se petrece în lumea actorilor, și i-a dat titlul de **Histoire comique.**

Cineaștii noștri nu au uitat că în special în povești grave, își are locul umorul, gluma, hazul și mai ales acele aliaje de seriozitate militantă și suris înțelept care se numesc : ironie. O spun cu plăcere fiindcă, de o bucată de vreme, cinematograful nostru face remarcabile progrese de artă. Asta pentru că, de voie, de nevoie, grefează zîmbet pe probleme ; înseninare pe destine totdeauna grave, importante și (căci e același lucru) : originale, neașteptate în textura vieții noastre de astăzi.

D. I. Suchianu

Secvența : CURSA

● SIGUR, momentul fundamental și cel mai ciudat al acestui **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** (pe care, mărturisesc, deși îl știu pe dinafară îl aștept cu aceeași emoție și mîine seară pe micul ecran) îl constituie finalul. Omul meu e la cîțiva pași de linia de sosire, a cîștigat în fond distanțat cursa cea lungă, dar se oprește, refuză să mai îndeplinească această formalitate, 'a trecerii liniei de sosire. Stă și așteaptă pînă cînd se ivește din zare adversarul, pe care îl lasă să treacă pe lîngă el, în învingător. De ce, de ce face asta omul meu? — mă întreb cu exasperare ori de cîte ori revăd filmul. Poate pentru că a fost suficient să-și dea seama că poate să cîștige pentru a nu-l mai interesa pe ce loc se clasează — îmi spun. Sau, poate, pentru că și-a dat seama din timp că, dacă nu se oprește, îl amenință destinul celui din carte : „Campionul la alergări o luă pe un drum greșit; ieșind de pe stadion, el urmează străzi al căror nume nu-l știe, străbate mahalalele, galopează prin cîmpuri, ajunge în păduri. Cărările se șterg, humusul umple solul cu o lînă moale, dar unde poate fi ieșirea ?“

a. be.

Cinema

Flash-back

La numitor

● FILMUL de familie anglo-saxon, acea mașină de arbori genealogici, a evoluat cu timpul spre niște scheme frumoase dar fixe. La început, cînd orice temă e proaspătă, greutatea constă în a găsi ce vrei să spui. Cînd observă succesul, producătorii se năpustesc însă asupra acestui lucru nou și, cu perfecționările tehnice intervenite între timp, îl repetă pînă devine livresc. În cadrul acestei vaste „literaturi“ un loc deosebit ocupă filmul american, iar în cadrul acestuia, filmul familiilor din Sud.

Sudul este locul unde se poate plînge în voie pe ruine. Aici vom găsi în fiecare oraș de celuloid o familie scăpătată, cu părinții morți de timpuriu, cu un urmaș alcoolic și cumsecade, cu un altul alienat și absent, cu un altul care duce singur greul gospodăriei și care e considerat de toți un meschin, cu o mătușă arțăgoasă, cu o menajeră de culoare, corpolentă, autoritară și, în sfîrșit, cu o fiică — rușinea familiei — plecată de 17 ani nu se știe unde, după ce a lăsat în față un copil, copilul devenind la rîndul lui o domnișoară.

Domnișoara Quentin este, de fapt, pretextul și povestitoarea acestui film tras la strung de un meseriaș bun și conștiincios. Ea fuge noaptea de acasă, face plimbări nevinovate cu autobuzul, pînă departe, și se întoarce în zori ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Deviza ei : „dacă nu-ți asumi riscul, nu-ți rămîne decît să mori“ o aruncă în brațele unui saltimbanc, și, firește, atunci nu ne rămîne decît să oftăm atotștiutori : „ah, literatură provinciei !“

Într-adevăr, astfel povestit, filmul pare unul oarecare și abia dacă vom spune numele acelei familii — Compson — vom deduce că autorul acestui subiect ar putea fi Faulkner și că titlul nu poate fi altul decît **Zgomotul și furia.** Dar Martin Ritt, ecranizatorul din 1959 al acestei povești, a aplicat foarte bine regula sănătoasă a numitorului comun, astfel încît Sudul fabulos și plin de zvicniri sfîșietoare al Yoknapatawphei se transformă într-un prefabricat de studio, rece și plat, cu decorurile de carton și cu oamenii artificiali, mai degrabă plictisiți de zădărnicia lor artistică decît răvășiți de destinul implacabil al lumii din care ar trebui să facă parte.

Romulus Rusan

Telecinema

Dialectica minunii

● E atîta sărăcie în sătucul acesta italian cu case strîmbe și un vînt și mai strîmb, o sărăcie din aceea ce te duce cu gîndul la Cristos care s-a oprit la Eboli dacă nu mai departe, pînă la sătucul pescarilor unde Visconti a văzut cum se cutremură pămîntul, e atîta piatră seacă și mai ales lemn, lemn vechi, lemn tare, lemn putred, lemn fără de podoabă, lemn, lemn, lemn și piatră, urîte, triste de-ți vine să aiurezi pînă la acea nemaipomenită „țară de piatră“ bogziană unde avea loc miracolul unei femei care mușca dintr-un măr, aici fiind o mare, mare, mare sărbătoare să poți cumpăra trei pere din care să te saturi o zi, o zi în care prin sat trece o nenorocită trupă de păpușari strigînd, „veniți, veniți să vedeți triumful electricității“, dar nimeni n-are chef de ei și ei pleacă mai departe, la fel de săraci ca sătucul acesta, între păpușari, păpuși și nespectatori nefiind nici o diferență, nici ca bani și nici ca foame, dovadă că „Mănîncă-foc“ se încălzește cu marionetele sale cînd îi e frig, tot așa cum locuitorii sătucului pun pe foc scaune, așa-i de frig, așa-i de amară viața, încît pe măsura acestei mizerii nu poate avea loc decît o minune, o minune mai mare decît o pară, decît un foc, decît „miracolul de la Milano“ al lui De Sica (scenaristă, ca și aici, Suso Cecchi d'Amico), o minune venită din vîntul care ia pe sus pînă și gîndurile oamenilor, dar și din lemnul pus pe foc, o minune cum nu se poate mai mare și anume aceea făurită de meșterul Gepetto care într-o noapte de foame și delir aude bucata de lemn vorbindu-i cu vorbe omenești și — precum în țara aceea Michelangelo, în marmură — el scoate din ciotul acela inform „o adevărată capodoperă“ (cum recunoaște însuși „Mănîncă-foc“ !), adică o păpușă care dimineața se dovedește un copil în carne și oase. Un copil care cere lapte, care mănîncă pere pînă la cotor și de foame-i gata să-ți mănînce și urechile, un copil pe care-l vede tot satul și tot satul strigă : „E nemaipomenit !“, crezînd în acest miracol al lemnului transformat în om, al copilului pentru care Gepetto își vinde haina de pe el ca să-i cumpere un abecedar, iar el, Pinocchio, își vinde abecedarul pentru a putea intra la teatrul de păpuși unde joacă exact „Triumful electricității“ (în care geniul luminii numit și Volta biruie decisiv geniul obscurantismului, curentat în vecii-vecilor) și unde toate păpușile de lemn îl vor recunoaște și-l vor chema pe scenă, fericite că și-au regăsit frățiorul, ura, ura, ura, dînd peste cap spectacolul teribilului director Mănîncă-foc.

Somnul rațiunii naște monștri. Neodihna sărăciei delirează dialectic în minuni pentru mari și mici.

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Plastică

Octavian Vișan

• FĂRĂ ÎNDOIALĂ, în pictura noastră contemporană s-a cristalizat o direcție care, indiferent de mijloacele expresive utilizate, adeseori de mare diversitate, se atestă din calitățile de concepție și stil specifice spațiului românesc.

Pictorul **Octavian Vișan**, expozantul de la **Căminul artei**, face parte din această categorie, pe o direcție mai apropiată de tradiția figurativului cu rădăcini în exemplul frescei medievale, readaptat după o formulă personală. Sentimentul spațiului receptacol, cu intenții alveolare în cazul celor mai multe imagini-simbol se atestă din și se justifică prin adeziunea la idcea alternanței deal-vale, preferință explicabilă și prin apartenența biografică, funciară, a pictorului la un asemeni tip de relief. Dincolo de inerenta prelucrare a motivului geografic originar în raport de o ecuație plastică subiectivă, proprie oricărui artist, rămin unele elemente de vocabular ce atestă un alt tip de legătură cu o formă de expresie arhetipală, printre care acordurile cromatice rafinate, în raport de o dominantă tonală, și dispunerea în benzi alternative cu funcție perspectivală. Pornind de la datele concrete ale geografiei „Țării de sus" — multe lucrări conțin în titulatura lor acest constant punct de referință etnic, de o puternică rezonanță pentru conștiința noastră istorică — Octavian Vișan elaborează un nou spațiu, mirific și legendar în concretețea lui, într-o relație ce implică dialectic dinamismul prelungirii trecutului prin prezent, prin acel ineluctabil sentiment al continuității ce ne caracterizează. Dacă peisajul nou din Țara de sus este plasat intenționat într-un spațiu nelimitat prin efectul de perspectivă picturală dar prin posibila extensie pe plan mental, cel evocator, în care voevozii și domnitorii se integrează unei ierarhii superioare, propune o ipostază mitică, adeseori la limita cu eposul legendar.

Severitatea cromatică și calitatea mată a coloritului temperat, voit aluvize prin racordarea la precedentul popular tradițional conferă austeritate picturii lui Octavian Vișan și materialitatea aproape tactilă prin care se afirmă nu atit narațiunea, cit mai ales concretețea pretextului epic. Serios elaborată, dezvoltîndu-se organic în succesiunea de acumulări și autodepășiri, pictura acestui artist nu-și propune să atragă prin spectaculos sau mimetism, ci prin citeva date de permanență, niciodată epuizate atunci cind sînt abordate cu intenția unei reale expresivități.

Spiru Vergulescu

• RECURGÎND la un procedeu acreditat și destul de frecvent utilizat (deși nu totdeauna adecvat), și anume cel al judecăților prin similitudine, putem afirma în fața picturii lui **Spiru Vergulescu**: „Iată avem și noi un Utrillo".

Lucrările sale, expuse la galeria **Simeza**, conțin aceleași date ale pasiunii pentru spațiul citadin, cu inerente cristalizări în jurul noțiunii de casă-document, clădirea veche posedînd o personalitate pregnantă și valoare picturală proprie, minus obsesia firmelor „Vins et liqueurs". Spiru Vergulescu resimte aceeași nevoie de liniște, adeseori ireală, în mijlocul unui oraș agitat, dinamic în datele existenței sale sociale, izolînd transant planul biografiei obiectului cu valențe plastice de cel al prezenței umane. Străzile sale sînt totdeauna pustii, surprinse la ora calmului și a solarității, chiar dacă este vorba despre un **Șantier bucureștean**, dialogul tăcut se poartă între sentimentul nostalgic al artistului, transferat asupra caselor, și imaginea unui ideal oraș patriarhal către care aspiră, inconștient poate, cei mai mulți dintre spectatori. Artistul este, fără îndoială, un romantic alimentat din atmosfera decantată a periplului citadin al „Crailor de Curtea-Veche", mizind pe pitoresc fără ostentație și reușind să fie original prin tematica aleasă, în orice caz greu de aliniat unei tendințe anume. De altfel și portretele, de o delicatețe a observației ce le conferă o calitate profund sentimentală, atestă o aceeași sursă, indiscutabil de mare sinceritate, datorită căreia pictura sa poate fi considerată drept o continuă stare de confesiune. Din această cauză, poate, lucrările lui Spiru Vergulescu conțin o certitudine și ne propun, simultan, o întrebare, legată de condiția perisabilă a motivului ales.

Figurativ de o calitate poetică, artistul preferă consistența obiectului precis circumscris în datele sale concrete, iconografia citadină mizind pe calitatea desenului cursiv, ușor deformat prin înclinarea axei verticale a planurilor cromatice de o solaritate intensă. Raporturile coloristice se stabilesc prin intermediul semitonurilor vibrate, modulate prin pensulația logică, cu unele intervenții de culoare joasă, conferind materialitate, exemplare în acest sens detașîndu-se portretele: **Portret cu eșarfă roz, Autoportret,** cu un îndrăznet accent de roșu intens, **Copii,** o interpretare în maniera ottocentismului francez, dar și **Casa roșie, Nocturnă, Alec, Peisaj bucureștean II.**

Fără a fi sofisticată sau neapărat insolită, pictura lui Vergulescu are o anumită calitate ce ține de sinceritatea sa, care atrage publicul, iar lucrărilor amintite li se pot adăuga: **Casa galbenă, Răspîntie, Drum cotit, Colină, Interior alb, Imortele,** repere ale unei biografii artistice de mare consecvență.

Virgil Mocanu

GH. VINȚILĂ: Rîndunică

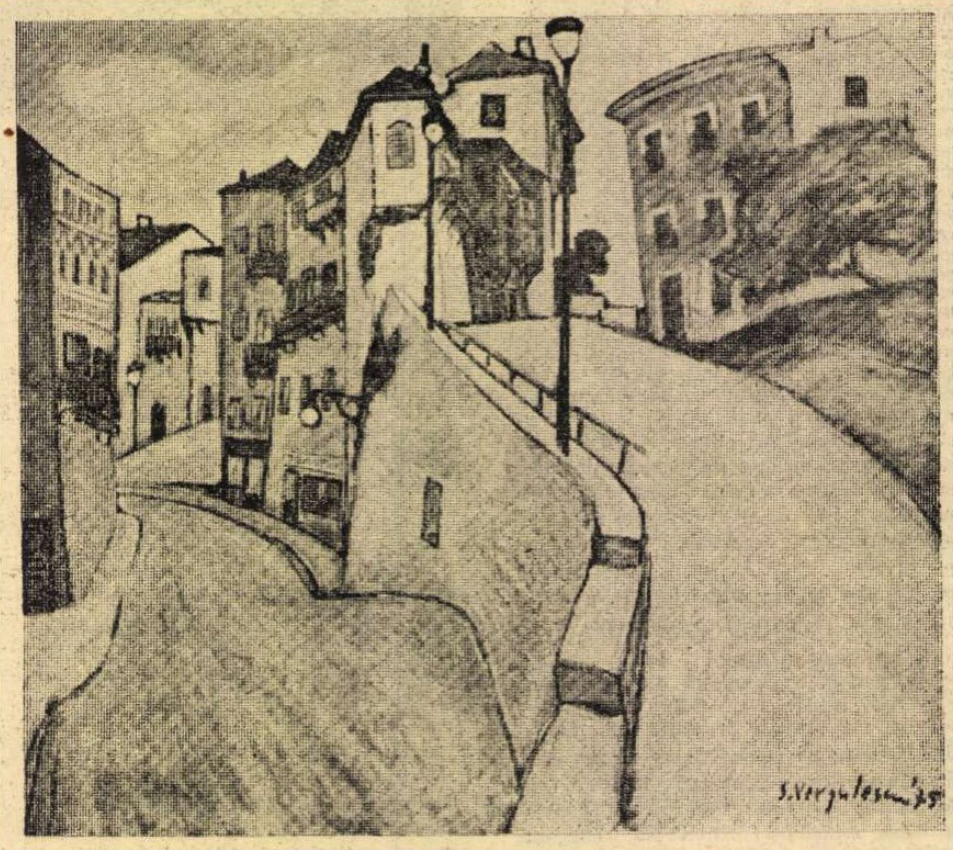
Viața în fotografii

IN ACEL an extraordinar cînd omul lansase în spații primul satelit artificial al Pămîntului, Geo Bogza comenta epocalul eveniment făcînd legătura cu o fotografie apărută în ziarul „Scînteia" înfățișînd o grămadă de știuleți de porumb. Surpriza era totală: fotografia ne aducea o față nevăzută a porumbului precum sateliții fața nevăzută a Lunii. Fiindcă acel tezaur întîlnit de Gheorghe Vințilă la marginea unuia dintre drumurile Bărăganului părea să fi fost, într-adevăr, o descoperire — cine-ar fi crezut că o movilă de știuleți ar putea conține toate datele vieții noastre pe Terra?

Am început să urmăresc de atunci cu ochi măriți fotografiile lui Vințilă, care izbucneau deodată între coloanele ziarelor și revistelor ca o fereastră deschisă spre viață, spre realitate: oameni pe cîmp, oameni în fabrici, oameni pe șantiere, oameni în orașe noi, un parc, o fată așteptînd, flori, bănci goale, bănci pe care stau îndrăgostiții, patinoare, sonde, drumuri de țară, fîntîna, tractorul odihnindu-se, furnale, fete cu tulnice, rîuri, vîrfuri de munți spre care urcă telefericul... Și toate aceste alcătuiri încremenite se însuflețesc privindu-le și încep deodată să vorbească limba lor proprie. Și abia atunci îl înțelegi pe Bogza, îi înțelegi adică acea nepreväzută comparație între lună și porumb, fiindcă nimic nu este mai spațial decît o fotografie a unei grămezi de știuleți luminoși pe un cîmp fără margini!

Reîntîlnesc o variantă a fotografiei în recenta expoziție retrospectivă, de la Galeria de artă fotografică, numită **Jos pălăria** (pentru că lîngă grămada de aur, privitorul, uluit de o asemenea bogăție și strălucire, și-a trîntit în iarbă pălăria — gest românesc) și-mi dau mai limpede seama că spontaneitatea fiecărei lucrări nu este decît o aparență. Ea este o rezultantă, am putea spune, că în pictură! Tot ce este inutil trebuie să dispară pentru ca tot ce este necesar și suficient să domine. Așa s-au născut imaginile fotografice de o tulburătoare expresivitate — invitații la o călătorie într-un fel de lume feerică a naturii unde dacă n-ai ști că e vorba, totuși, de aparatul de fotografiat, ai crede ușor că realitatea ar fi fost atrasă pe de-a-ntregul de imaginar. Fotografii pe care artistul le numește **Duet cromatic, Orgoliul flăcărilor, De treci codrii de aramă, M-am trezit că iubesc, Călușarii, Ultimul soare blînd, Bărbații, Soarele întîlnește România, Rapsodia română** (fiind aici vorba de o pădure de brazi miraculoasă, pădure din Bucegi peste care cad fulgii), fotografii în care totul pare că se topește și redevine și mai strălucitor pentru a se recrea metafora găsită de-a gata în lumea înconjurătoare. Vințilă a descoperit chiar un gen al fotografiei artistice numită „fotografia solarizantă", pentru care la un concurs internațional a luat „Medalia de aur", încununîndu-se astfel o creație elaborată zilnic vreme de ani și ani, imortalizînd evenimente la care foto-reporterul a fost totdeauna martor, evenimente răsunătoare și evenimente abia perceptibile și din care se compune viața noastră de fiecare clipă. Vințilă a participat la peste o mie de saloane internaționale, dar, cum mărturisește, cel mai bine se simte în mijlocul publicului românesc, al oamenilor de aici ale căror chipuri și fapte formează marea tematică a creației sale fotografice.

Vasile Băran



SPIRU VERGULESCU: **Răspîntie**

Muzică

Premieră de balet la Opera Română:

„Cocoșatul de la Notre-Dame"

SPECTACOLUL **Cocoșatul de la Notre Dame** prilejuiește omului modern reîntîlnirea cu dezlănțuitul suflu romantic. Impactul, peste timp, e greu de realizat, dar nu imposibil. Cadențele ample ale frazelor lui Hugo, care au inspirat acest balet, pot capta încă sensibilitatea contemporană în măsura în care ele scormonesc adîncuri de pasiune eternomenească, iar calda lor vibrație reușește să împrăștie praful a cinci secole de pe turnurile catedralei Notre Dame, dîndu-ne șansa, aproape unică, de a contempla de acolo Parisul secolului XV.

Un ecran se interpune însă, de la bun început, între noi și reînviatul pentru o clipă Ev Mediu, datorită muzicii baletului, scrisă de Pugni, care e departe de a putea însoți personajele în abisurile lor de ură și iubire, sau de a putea susține muzical tumultul mulțimilor adunate în Piața Grève. Socotit „un mare balet de acțiune, tratat în stil descriptiv, în care rolul dansului e redus la divertisment" (Irène Lidova), acest balet a rămas pînă astăzi — în ciuda unor intervenții mai mult sau mai puțin importante (Tihonov, Burmeister, Oleg Danovschi) — în limitele pe care i le-a impus libretul de acum o sută și ceva de ani, a lui Jules Perrot. Iată deci un al doilea ecran aparut între spectatorul de astăzi și autenticitatea evocării lui Hugo.

Handicapul celor două ecrane nu e deloc de neglijat și numai îndepărtarea lor ar putea da coregrafului și dansatorilor deplină libertate de creație. Totodată, dansul s-ar elibera de narativismul pedestru și ar putea opta pentru imagini mai bogate în sensuri și mai apropiate gustului nostru, cum ar fi cele în care Hugo leagă însăși existența celor doi damnați, Quasimodo și Frollo, de existența catedralei, primul fiind parcă umbra monștrilor ei de piatră, iar cel de al doilea raționalismul rece dar avîntat al forțelor ei de echilibru, ambii înfrînți însă, ca și catedrala, de iureșul pasiunilor ce i-au ruinat zidurile de-a lungul secolelor.

Povestirea tuturor detaliilor acțiunii, prea bine cunoscute de spectatorii de toate vîrstele, îngreunează și lungește inutil spectacolul. Alegerea doar a cîtorva scene, esențiale pentru înțelegerea furtunilor ce bîntuiau epoca și sufletul personajelor, ar fi dat putință coregrafului ca, în locul multelor episoade mărunte, să dezvolte momentele marilor confruntări dintre cele trei personaje — Quasimodo, Esmeralda, Frollo —, prinse toate în plasa propriilor pasiuni, fiecare dăruindu-și dragostea aceluia care nu i-o putea da pe a sa.

Cu ochiul sigur al coregrafului de talent, Oleg Danovschi a intuit linia chinuită, mișcarea dureros de grotescă a lui Quasimodo, dîndu-i și un leit-motiv, acela al mișcării legănate de pe un picior pe altul, asemenea balansului clopotelor, atît de îndrăgite de nefericita făptură schiloadă. Figură desprinsă parcă dintr-un fantastic bestiariu medieval, Quasimodo se impune prin natura plasticii și prin forța de expresie a lui Petre Ciortea. Rolul a fost însă insuficient dezvoltat. Cu excepția a două momente de dans, cu Esmeralda și după moartea acesteia, Quasimodo trece doar prin scenă, e purtat pe brațe sau se cațără pe ziduri și clopote. Același lucru s-a petrecut și cu rolul lui Frollo. Oricît de bine ar fi fost gîndite gestica și mersul austerului și, paradoxal, pasionatului călugăr, acestea nu pot înlocui — mai ales într-o operă plină de patos romantic — amplele desfășurări dansante, cu care coregraful rămîne dator și acestui personaj. Lăsăm cuvîntul altor cronicari să aprecieze aportul lui Ioan Tugearu în acest rol.

Concepută de Hugo, ca un sîmbure de lumină firavă, strălucind aproape nefiresc într-o lume a urîtului și răului, prima apariție a Esmeraldei dezamăgește din cauza culorilor violente ale costumului roșu-violet, cît și a coregrafiei cu lascive mișcări de solduri. Rolul capătă însă valoare, treptat, prin dăruirea unduioaselor mișcări ale brațelor și torsului, în scenele de dragoste și prin dureroasele crispări și mișcări frînte, în scenele de disperare și chin, datorate interpretării remarcabile a Magdalenei Popa. De astă dată, coregraful a dat suficientă amploare variațiilor dansante, permițînd astfel interpretei să-și exprime plenar sentimentele trăite.

În momentele de rătăcire a minții, dansul Mihaelei Crăciunescu atinge pe alocuri profunzimi dramatice, în rolul nefericitei Gudula. Dezinvolt în mișcare, Pavel Rotaru parcurge cu zîmbet nepăsător și în același timp cuceritor rolul ușuratecului Phoebus. Cu grația necesară își construiește Elena Dacian rolul Fleur-ei de Lys. O serie de tineri și talentați soliști se mai remarcă pe parcursul spectacolului.

Scenografia realizată de Paula Brîncoveanu este expresivă în măsura în care folosește mijloace simple, cum ar fi proiecția de pe fundal a catedralei, privită din diferite unghiuri, care copleșesc sau încorporează acțiunea, dar devine greoaie cînd folosește diverse accesorii cu aspect masiv, compact.

Liana Tugearu

Odiseea marţiană

CA ORICE Avangardă, ca orice specie oricît de modernă a discursului literar, fantasticul-ştiinţific sau anticipaţia îşi are clasicii ei. Adunaţi la un loc, într-un volum inteligent alcătuit, prezentaţi în cîteva din textele lor reprezentative, îi vedem pe aceşti clasici ai timpurilor noi formînd o galerie impresionantă, nu atît de sobru-impunătoare precum aceea de marmură a mai vechilor clasici şi tragediei, comediei sau elocvenţei, dar suficient de **convingătoare** privind unitatea şi mai ales legitimitatea speciei literare pe care o reprezintă. Şi întrucît vorbeam despre o galerie, să continuăm metafora arhitectonică arătînd că aceasta conduce, fără nici o îndoială — ca şi explorările cosmice —, spre descoperirea unor noi construcţii ale imaginarului.

Autorul medieval al lui **Imitatio Christi** spunea, referitor la deşărtăciunea călătoriilor, că acestea n-ar avea rost întrucît peste tot călătorul va întîlni aceiaşi nori, acelaşi soare, acelaşi pămînt. Într-un sens poate, Thomas a Kempis sau vreun alt monah care făcea această afirmare dezabuzată nu greşea. Nimic nu este exotic pentru cel care-şi duce casa cu sine şi se instalează în ea, fără să privească înafară, oriunde l-ar mîna paşii. O monadă fără ferestre în spaţiu este condamnată la pura ei interioritate, dar totul poate deveni exotic, vreau să spun neobişnuit, altfel decît te-ai obişnuit să vezi lucrurile, din clipa în care îţi permiţi o **ek-stazie,** o ieşire din tine, din fruntariile-ţi prea bine ştiute. Poţi să te părăseşti pe tine prin percepţia proaspătă a lucrurilor, prin participarea simpatetică la ceea ce ţi se oferă dinafară, ori prin salturile imaginaţiei înafara graniţelor (adeseori atît de înguste) ale acesteia. Autorii literaturii de anticipaţie sînt (sau se cuvine să fie) maeştri ai imaginaţiei prospectoare. Şi, dacă o asemenea fantezie nu trebuie să lipsească nici unui artist, scriitorul de ficţiuni ştiinţifice are nevoie de o dotare particulară în acest sens. Căci universul său imaginar este — în cel mai clasic-aristotelic sens — o lume a posibilelor, infinit mai vastă decît aceea a realului, lume în devenire, adevărat model al condiţiei umane într-o mutaţie continuă. Clasicii anticipaţiei sînt, mai mult ori mai puţin, profeţii universului în expansiune.

CARTEA pe care le-a închinat-o Ion Hobana este mai mult decît o antologie. Ea este o iniţiere istorică şi tehnic-analitică în sferele (literare, nu cosmice) ale fantasticului-ştiinţific, un comentar bine nutrit cu informaţiile şi reflecţiile originale ale unui bun cunoscător. O carte pasionantă care îndeamnă la lecturi mai ample din scriitorii antologaţi, dar şi la reflecţii ce nu sînt toate de ordin literar artistic. Căci textele şi glosele fine ale exegetului îţi dau de gîndit cu privire la destinele speciei umane, la **simptomul** înmulţirii ficţiunilor de anticipaţie în epoca noastră. Avem conştiinţa de a asista şi a participa (nu numai ca spectatori, ci ca actori) la o profundă mutaţie în condiţia umană. Istoria gîndirii va consemna, fără îndoială, în secolul nostru, o criză a ideii de om. Criza cea mai gravă în acest sens, cea mai bogată în implicaţii felurite, din cîte a cunoscut conştiinţa de sine a omului, de la începuturile erei noastre încoace. Un Paul Hazard a putut urmări, într-o celebră lucrare, începuturile unei „crize a conştiinţei europene" în secolul al XVIII-lea, dar ea a devenit doar mai tîrziu o criză a condiţiei umane, a situaţiei omului în raport cu lumea, cu societatea, cu el însuşi. Niciodată, poate, „problema omului" nu s-a pus cu atîta ardoare ca în acest veac în care omul a întreprins explorări cosmice, dar în care s-au produs şi tragice experienţe anihilatoare ale omului la limita umanului. Eflorescenţa disciplinelor care îşi propun studierea universului uman, a unei noi antropologii, trebuie pusă în legătură cu trecerea umanităţii prin ecluze spre un statut nou al omului în lume.

Aminteam cartea lui Paul Hazard în care capitole interesante le sînt acordate unor mituri precum aceea a „bunului sălbatic", ca şi descoperirilor pe care exploratorul în alte continente le-a făcut privind o natură umană „exotică". Pămîntul nu mai are pentru noi „pete albe" în sensul geografic şi etnografic al cuvîntului. Dar alte limite ale umanului îndeamnă lá concentrare şi la **proiect** — în sensul etimologic al termenului, implicînd saltul înainte şi dincolo. Lucrările scriitorilor de anticipaţie sînt **proiecte** sau **modele** în imaginar ale unei umanităţi ce se naşte pe sine necontenit şi, ca întotdeauna, în dureri.

Precum alte iniţiative, în cîmpul poeziei, şi cele în domeniul prozei de science-fiction îi aparţin tenebros-ingeniosului E.A. Poe. Ion Hobana a înţeles prea bine importanţa germenilor aruncaţi de genialul american aşezîndu-l în capul crestomaţiei sale. **Ştiri senzaţionale prin express, via Morfolk**, naraţiunea pseudo-publicistică a lui Poe, indică o desprindere — modestă încă dacă ne gîndim pe planul tehnicii şi al imagisticii deopotrivă — de Terra (doar nu e vorba decît de o traversare a Atlanticului în balon) dar hotărîtoare pentru destinele — din nou ale tehnicii ca şi ale imaginaţiei iscoditoare. Citim la sfîrşitul acestei naraţiuni următoarele: „Aceasta e fără doar şi poate lupta cea mai uluitoare, cea mai interesantă şi cea mai plină de promisiuni din cîte a săvîrşit sau măcar a încercat vreodată omul să săvîrşească. Ar fi de prisos să căutăm acum a preciza minunatele ei urmări". Într-adevăr mirabile, în toate privinţele. Fără să fie primul (alte maşini imaginare ale omului se mai înălţaseră în văzduh), dar totuşi deschizînd un drum, „balonul" lui Poe saltă ficţiunea ştiinţifică la nivelul majoratului literar.

FIREŞTE, marea problemă a literaturii de anticipaţie nu rezidă în anticiparea unor stări şi fapte viitoare, deci nu numai în depăşirea limitelor umanului ca atare. Nimic nu-i este mai greu omului decît să sară peste propria sa umbră. Transcenderea, saltul dincolo de condiţia umană, dez-antropomorfizarea imaginarului, toate acestea constituie tema majoră (epistemologic şi estetic, deopotrivă) a discuţiilor privind literatura de anticipaţie. Dar literatura pretinde un anume antropomorfism. Unde sînt limitele ex-staziei despre care vorbeam ? Comentatorul textelor din **Odiseea marţiană** îşi pune adeseori asemenea întrebări. El a înţeles că literatura aceasta, de **science-fiction**, nu este doar un hibrid delectabil, ci e una din ramurile cele mai viguroase ale străvechiului arbore literar, ramură pe care vor rodi încă fructe ce abia se lasă întrezărite.

Nicolae Balotă

Cartea străină

Antologia eseului hispano-american

(Ed. Univers, 1975)

● SERIA „Eseuri" se îmbogăţeşte cu o apariţie mult aşteptată — o antologie a eseului hispano-american. Fiind un început, antologia vrea să cuprindă cît mai multe aspecte, personalităţi, teme şi tipuri din eseistica sud-americană, celebră azi în lume. Nu mai puţin de nouă ţări şi douăzeci şi unu de autori — între care Borges, Cortázar, Sábato, Neruda, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Guillén, Asturias — sînt traduşi de Ruxandra Maria Robe, Victor Ivanovici, Aurora Niculescu, Diana Livia Bogdan. Primul eseu, bine aşezat în chip de introducere (German Arciniegas — **America noastră este un eseu**), dă lămuriri asupra însemnătăţii şi varietăţii genului în literaturile sud-americane ; lectura volumului este adeseori fascinantă (chiar dacă există inegalităţi valorice evidente) — şi trebuie considerată doar un început, un prim contact.

VICTOR ŞKLOVSKI: „Despre proză" (I)

(Ed. Univers, 1975)

● „MEDITAŢIILE şi analizele" despre proză ale lui Victor Şklovski încep seria operelor unuia dintre întemeietorii poeticii moderne, un „clasic în viaţă". Autor a numeroase studii de estetică critică şi teorie literară, Şklovski este şi un stilist fermecător, cum de altfel ne-o arată introducerea volumului de faţă. Principalele capitole din cuprins : **Legile înlănţuirii, Spre crearea caracterului considerat ca o unitate, Naşterea noului roman, Romanul clasic englez.**

Seria de poetică e completată astfel cu un volum de primă importanţă, tradus în româneşte de Inna Cristea.

GILLO DORFLES: „Estetica mitului"

(Ed. Univers, 1975)

● BINE tradusă de Sanda Şora şi precis prezentată de Vera Călin, **Estetica mitului** este o lucrare de mai mici proporţii (120 p.) a esteticianului universitar italian Gillo Dorfles. Este, de fapt, o culegere de studii unite printr-o viziune unică asupra mult discutatei probleme a mitului, viziune eclectică şi dominată de concepţiile lui Vico şi Schelling. Cum şcolile şi metodele de interpretare modernă a mitului sînt numeroase şi contradictorii, lucrarea lui Dorfles este util-orientativă, mai cu seamă că bibliografia românească nu e prea bogată în această direcţie.

GEORGE MACBETH
The Transformation

(V. Gollancz, London, 1975)

● CA POET, Macbeth este prea bine cunoscut ca să îl mai prezentăm. De fapt, volumul actual reprezintă primul său „roman" (sau poate numai nuvelă ?). Titlul (pe care am dori să-l traducem chiar prin „Metamorfoza") ne trimite cu gîndul la Kafka, dar în realitate atmosfera şi maniera sugerează în chip deliberat pe Proust, pe Mahler, întreaga lume finiseculară care a dat atîtea impulsuri artei secolului ce tocmai începea. În fine, „schimbarea" despre care vorbeşte titlul pare descinsă mai mult din lumea romantismului : Guy Sebring, eroul principal, se deşteaptă într-o bună dimineaţă înzestrat cu sufletul şi trupul iubitei sale Alcestis. Schimbarea de gen este însoţită de o schimbare a raporturilor cu timpul — căci, deşi acţiunea se petrece într-o singură zi, de dimineaţa pînă seara, locul şi momentul oscilează mereu, din 1910, într-o căsuţă de ţară austriacă, apoi pe un crucişător luxos (poate **Titanicul**), apoi pe un zeppelin, în fine, ajunge pînă spre anii treizeci spre a se retrage apoi din nou la începutul acţiunii. Experienţele erotice, experienţele psihologice cu paradoxalele lor întorsături impuse de incertitudinea fundamentală a fiinţei androgine care le trăieşte se scurg lent, somptuos, ca într-un vis transparent, îngheţat. Senzaţia personajului este de alunecare pasivă, şi nu întîmplător unul din capitole este scris într-un indicativ viitor care seamănă cu o poruncitoare îndrumare a unui automat. Plăcerea luxoasă a simţurilor topeşte crispările lăuntrice ca într-o baie aromatică. Romanul este o mică bijuterie, iar recursul la anume tehnici foarte moderne ale scriiturii se face pe nesimţite, decurgînd cum nu se poate mai firesc din nevoile conţinutului. Dar, dincolo de interesul său, opul lui Macbeth ne va fi de ajutor în înţelegerea poeziei sale, căci el pare cumva o înflorire, o desfacere, o deplin şi largă desfăşurare a unor posibilităţi pe care le simţeam în fiecare din poeziile sale mai recente.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

● În Editura „Liesma" din Riga a apărut, în traducerea lui Leons Briedis, volumul de versuri **Istie Vardi,** de Tudor Arghezi. Prefaţa este semnată de Mihais Cimpojs.

● Hebdomadarul „Literatură şi artă" (nr. 8 din 21.II. a.c.) care apare la Riga, publică poezii de Ion Covaci şi Ion Horea, precum şi studiul despre Imants Ziedonis, semnat de Ion Horea, care a constituit prefaţa volumului **Epifanii** apărut în limba română.

● În cadrul manifestărilor iniţiate de Biblioteca Română din New York pentru o mai bună cunoaştere a creaţiei literare româneşti în America, recent a avut loc o masă rotundă pe tema **Dimensiunea universală şi naţională a poeziei lui Mihai Eminescu,** care a reunit profesori şi studenţi americani, specialişti în studii româneşti, traducători din literatura română. Profesorul Robert Austerlitz de la Universitatea Columbia, lingvist de reputaţie internaţională şi bun cunoscător al limbii şi literaturii noastre, a prezidat lucrările întîlnirii, în cadrul căreia au fost prezentate o serie de comunicări despre creaţia eminesciană. Manifestarea a continuat cu discuţii şi comentarii asupra unor noi versiuni engleze ale unor cunoscute creaţii eminesciene. În cadrul mesei rotunde a fost prezentat un film documentar despre Mihai Eminescu şi a fost deschisă o expoziţie documentară de fotografii despre marele poet român, pusă la dispoziţie de către Muzeul Literaturii Române.

● Nestemată a folclorului nostru, sinteză a spiritualităţii celor care locuim din vechime aceste ţinuturi dunăreano-carpato-pontice, balada **Mioriţa** şi-a început călătoria prin lume de pe la mijlocul veacului trecut. Prima traducere a făcut-o în 1856, în franceză, Vasile Alecsandri şi în acelaşi an o reda în engleză Henry Stanley. În anii următori apăreau succesiv echivalenţele în germană de Wilhelm von Kotzebue, în maghiară de Karoly Acs, şi noi versiuni în franceză de Jules Michelet, Ange Péchméja, în engleză de E.E. Grenville Murray. În veşmîntul versului străin — nu rareori strălucitor — **Mioriţa** avea să străbată apoi meridianele prin străduinţele depuse de William D. Snodgrass (în engleză), Alfred von Franken şi Alfred Margul Sperber (în germană), I. Gurovoi (în rusă), Vincenzo Ruvo, Ramiro Ortiz, Mario de Michelli (în italiană), Maria Teresa Leon şi Rafael Alberti (în spaniolă), M. Cavalcante Proença, Stella Leonardos (în portugheză), Kadar Imre, Illès Gyula (în maghiară), Koloman Kalocsay (în esperanto) — şi lista nu este întreagă.

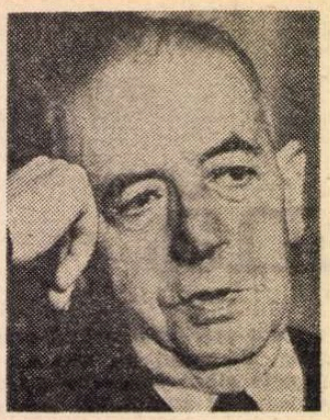
Ne sînt dăruite acum încă două meritorii versiuni străine ale **Mioriţei,** în greacă şi bulgară. Le datorăm scriitorilor Menelaos Ludemis şi Ivan Ghenov, prieteni apropiaţi ai ţării noastre, căreia i-au adus calde mesaje lirice („Românie, eu capul mi-l înclin" — de Ivan Ghenov şi „Reintoarcerea nostalgică" de Menelaos Ludemis incluse în antologia de lirică universală „Privind chipul României").

Pe cînd o editare a tuturor traducerilor baladei **Mioriţa?**

● Volumul II, nr. 4 din 1975 al revistei „Cultures" publicat de UNESCO, cuprinde, în ciclul **Amintirea războiului,** un amplu articol al Manuelei Gheorghiu, intitulat **Marile tendinţe ale filmului de război în Europa, 1896—1960.**

● Editura „Narodna Kultura" din Sofia a început publicarea unei noi serii a ediţiei „Panorama" — cărţi de format mic, de buzunar — oferind cititorilor antologia **Zece prozatori români contemporani.** Volumul este alcătuit din povestiri semnate de tineri scriitori : Dana Dumitriu, Corina Cristea, Ion Marin Almăjan, Vasile Andru, Constantin Georgescu, George Ghidrigan, Mihai Giugariu, Constantin Stoiciu, Valentin Şerbu şi Viorel Ştirbu.

● În nr. 203/1976 al revistei iugoslave „Polja" a apărut un ciclu de poezii din volumul **Către Ieronim** de Ileana Mălăncioiu. Traducerile sînt semnate de poeta Florica Ştefan.



Marcel RAYMOND

„Mai presus de apele sumbre“

MARCEL RAYMOND îmi trimite ultima sa carte, o culegere de poeme, de vise recuperate şi de mărturii dintr-o călătorie ce părea la un moment dat fără întoarcere. Vara trecută, în urma unui accident cardiac şi a complicaţiilor intervenite pe parcurs, a zăcut săptămîni la rînd într-o stare vecină cu inconştienţa, nelăsînd celor apropiaţi nici un fel de iluzie sau speranţă. Organismul acestui aproape octogenar (născut, ca şi Tudor Vianu, în 1897) s-a îndîrjit să reziste şi gîndul său să se ridice biruitor „deasupra apelor sumbre“.

Prin rememorarea dramaticei înfruntări, prin mărturia trecută într-o carte, neantul a fost a doua oară învins. Să salutăm această victorie, să ne bucurăm de fericirea acestei regăsiri şi de expresia ei nu mai puţin fericită. Este, desigur, o impietate estetizantă să descoperi într-o asemenea carte prezenţa unui farmec ; el este, totuşi, neîndoielnic şi irezistibil, fără să fie atenuat de atrocitatea celor relatate şi fără s-o atenueze, dimpotrivă, făcînd-o verosimilă şi transmisibilă.

M-a fascinat întotdeauna la Marcel Raymond plăcerea lucrurilor şi a gesturilor simple, înţelegînd prin aceasta interpretarea **deliberat naivă (!)** pe care o dă celor mai complexe situaţii morale, obişnuinţa sa de a citi cu sufletul. Într-o astfel de lectură, nuanţele nu contrazic simplitatea, ci, dimpotrivă, o întreţin.

Un asemenea gust al simplităţii este o raritate la intelectuali şi, mai ales, la critici. El nu apare însă abia în **Mai presus de apele sumbre. Sarea şi cenuşa**, povestire autobiografică apărută în 1970, ca şi mai vechiul **Memorial** mărturisesc aceeaşi deconcertantă francheţe. Din perspectiva spirituală a unor astfel de scrieri profesionalismul lucrărilor de critică propriu-zisă pare îngust şi facil, critica însăşi devine o amintire îndepărtată, un fel de „păcat al tinereţelor“.

Profesorul şi criticul, mai exact spus, profesorul atitor critici nu şi-a părăsit însă nici temele, nici uneltele. În 1971 apărea o excelentă introducere în manierism **(La poésie française du maniérisme)**, mod de a îmbogăţi şi nuanţa mai vechile studii despre baroc, domeniu în care Marcel Raymond este un pionier, cum o recunoaşte şi Jean Rousset în sinteza sa recent tradusă în româneşte **(Literatura vîrstei baroce în Franţa)**.

Adevărul este că în toate exegezele criticului putem descoperi confesiuni voite sau nevoite. Despre ultima lui carte, închinată maestrului său Jacques Rivière **(Etudes sur Jacques Rivière**, 1972), acelaşi Jean Rousset spunea că e un fel de „excrescenţă autobiografică“.

Că Marcel Raymond este şi poet nu surprinde, evident, pe nimeni. Şi această ipostază a autorului a fost provocată tot de o experienţă biografică. Volumul de poeme, apărut în 1966, se intitulează **Poèmes pour l'Absente** şi e închinat memoriei soţiei sale. Absenţa ei pluteşte ca o obsesie şi peste această din urmă culegere atît de stranie şi de tulburătoare pe care autorul însuşi evită să o considere drept o „carte“.

Mircea Martin

■

Mai jos decît gîndul
mai înainte decît imaginea
mai presus decît apele sumbre
mai tîrziu decît chemările păsărilor
cînd ziua se-nclină
încep pămînturile confuze ale speranţei
unde totul se pierde în umbre fără de nume
unde nimic nu se mai poate vedea
din cele ce au formă sau chip
unde totul moare
mai puţin suflarea venind din mai adînc.

■

Voi regăsi oare
într-un spaţiu esenţial
o cameră joasă părăsită de muzică
şi invadată de umbre
mireasma ei de brad şi de fum
Focul îmbătrînind în cenuşă
amorţind iarna
abia tulburată de glasul unui copil
şi cineva despletindu-se-n noapte în formă de stea.

■

Vine vremea dezgolirii desăvîrşite
capătul obositoarei lupte cu sine
Haita şi mărăcinii să amuţească
Atîtea fiare jupuite, atîtea aripi doborîte
Inima bate de-atîta vreme
Şi se va spulbera ca pleava
Peste mare noaptea va cădea dintr-odată
Pupila se va mări deasupra abisului.

(Poeme din volumul **Par dela les eaux sombres**, 1976)

E. L. Doctorow:

● **E. L. Doctorow** este profesor la colegiul Sarah Lawrence din New York. Primul lui roman, **Bun venit, vremuri grele**, s-a bucurat doar de ceea ce se numeşte „succes de stimă“, obţinînd o Medalie naţională a cărţii. **Ragtime**, însă, i-a adus, chiar din momentul apariţiei, o popularitate imensă. De aproape nouă luni continuă să fie una dintre cele mai cerute cărţi în librăriile americane, iar pretenţioasa „The New York Times Book Review“ a înscris-o pe lista celor mai bune cărţi ale anului 1975. Un roman al vremii cînd erau la modă ragtime-urile sincopate ale lui Scott Joplin, **Ragtime** evocă perioada premergătoare celui dintîi război mondial. Este, în saga în curs de constituire a Bicentenarului american, un capitol original, în care probleme sociale serioase sînt tratate într-un stil jucăuş, mimînd superficialitatea şi mondenitatea. Pe atunci, unele dintre aceste probleme abia se conturau, ele au devenit acute mult mai tîrziu, abia spre zilele noastre. De aici, marea actualitate a cărţii. Personalităţi ale epocii şi personaje fictive se interferează într-un ameţitor vîrtej de evenimente. E. L. Doctorow a scris o cronică mai reală decît realitatea, depistînd în atmosfera acelor ani aparent calmi, fericiţi, sămînţa neliniştilor de mai tîrziu.

F A.

Nu cînta repede această bucată.
Ragtime nu se cîntă niciodată repede...

SCOTT JOPLIN

ÎN 1902, Tata şi-a făcut o casă în pînctul cel mai înalt de pe Broadview Avenue, în New Rochelle, New York. Era o casă de piatră cafenie cu două etaje, cu lucarne, cu mari ferestre boltite şi cu verandă. Obloane dungate fereau de lumină ferestrele. Familia a luat în stăpînire impunătoarea reşedinţă într-o însorită zi de iunie şi cîtiva ani în şir s-a părut că toate zilele lor vor fi frumoase şi calde. Tata avea un venit format, în cea mai mare parte, din ceea ce îi aducea fabricarea de steaguri şi drapele, şi alte articole patriotice, inclusiv artificii. La începutul secolului, patriotismul era un sentiment pe care se putea conta. Preşedinte era Teddy Roosevelt. Populaţia obişnuia să se adune în număr mare fie în aer liber, pentru parăzi, concerte publice, picnicuri politice, excursii mondene, fie înăuntru, în săli de reuniune, teatre de vodevil sau operă, săli de bal. S-ar fi zis că nu există nici o distracţie care să nu implice mari mulţimi de oameni. Trenurile şi vaporaşele şi troleibuzele îi duceau de ici colo. Acesta era stilul, acesta era modul în care se trăia. Femeile erau pe atunci mai durdulii. Vizitau flota purtînd umbreluţe albe. Vara, toată lumea se îmbrăca în alb. Rachetele de tenis erau grele şi aveau o formă elipsoidală. Se leşina mult din motive de amor. Negri nu existau. Imigranţi nu existau. Duminică după amiază, Tata şi Mama se duseră sus şi închiseră uşa dormitorului. Bunicu aţipi pe divanul din salon. Băieţelul cu bluză de marinar stătea pe verandă şi alunga muştele. Fratele Mai Mic al Mamei luă tramvaiul de la poalele dealului şi călători pînă la capătul liniei. Era un tînăr singuratic, retras, cu mustăţi blonde şi se credea că îi vine greu să se găsească pe sine. Capătul liniei era un teren viran, mlăştinos, cu ierburi înalte. Aerul era sărat. Îmbrăcat într-un costum de olandă alb, cu pălărie de pai, Fratele Mai Mic al Mamei îşi suflecă pantalonii şi umblă desculţ prin mlaştina sărată. Stîrnite, păsările de mare îşi luau zborul.

Era momentul din istoria noastră cînd Winslow Homer îşi picta tablourile. De-a lungul litoralului estic exista încă o anumită lumină. Homer picta acea lumină. Ea dădea mării un sumbru aer ameninţător şi strălucea rece pe stîncile şi bancurile de nisip ale coastei Noii Anglii. Se produceau naufragii inexplicabile urmate de cutezătoare remorcări salvatoare. La faruri şi prin barăcile pitite în vegetaţia sălbatică de pe ţărm se întîmplau lucruri ciudate... În întreaga Americă, amorul şi moartea se confundau. Femei fugite de acasă mureau în fiorii extazului. Scandalurile erau înăbuşite şi familiile bogate îi plăteau pe reporteri ca să tacă. Trebuie să citeşti printre rîndurile revistelor şi gazetelor. Ziarele din New York erau pline de relatări despre împuşcarea celebrului arhitect Stanford White de către Harry G. Thaw, excentricul moştenitor al unei averi provenite din cărbune şi căi ferate. Harry G. Thaw era soţul Evelynei Nesbitt, faimoasa frumuseţe care fusese cîndva amanta lui Stanford White. Împuşcarea a avut loc în grădina de pe terasa lui Madison Square Garden, o spectaculoasă clădire de mari dimensiuni din cărămidă galbenă şi teracotă, de pe Strada a 26-a, proiectată chiar de White, în stil sevilian. Era în seara premierei unei reviste intitulată „Mamzelle Champagne“ şi, în timp ce corul cînta şi dansa, excentricul moştenitor, care purta în acea noapte de vară pălărie de pai şi un palton negru, gros, a scos pistolul şi l-a împuşcat de trei ori în cap pe celebrul arhitect. Pe acoperiş s-au auzit urlete. Evelyn a leşinat. La 15 ani fusese modelul unui binecunoscut artist. Purta lenjerie albă. Soţul ei obişnuia s-o bată cu biciul. Odată i s-a întîmplat s-o întîlnească pe Emma Goldman, revoluţionara. Goldman a luat-o la rost. Se pare că *existau* negri. *Existau* imigranţi. Şi deşi ziarele scriau despre Crima Secolului, Goldman ştia că e abia 1906 şi că vor mai urma încă 94 de ani.

Fratele Mai Mic al Mamei era îndrăgostit de Evelyn Nesbitt. Urmărise îndeaproape scandalul legat de numele ei şi ajunsese la concluzia că, după moartea amantului ei, Stanford White, şi arestarea soţului ei, Harry G. Thaw, ar fi avut nevoie de atenţiile unui gentil tînăr fără bani, din clasa mijlocie. Se gîndea la ea tot timpul. O dorea cu disperare. Decupase dintr-un ziar şi prinsese pe perete, în camera lui, un desen de Charles Dana Gibbson intitulat „Eterna întrebare“. O arăta pe Evelyn din profil. Din părul ei foarte bogat se desprinsese o şuviţă groasă care atîrna ca un semn de întrebare. Ochiul ei, cu privirea aţintită în jos, era impodobit de un cîrlionţ căzut, care îi umbrea fruntea. Avea un nas delicat, cîrn. Îşi ţuguia puţin buzele. Gîtul ei lung era curbat ca o pasăre care îşi ia zborul. Evelyn Nesbitt provocase moartea unui om şi distrusese viaţa altuia şi de aici el trăsese concluzia că singurul lucru demn de a fi avut, demn de a fi dorit în viaţă, este să fii strîns în braţele ei subţiri.

După amiaza era un abur albăstriu. Urmele paşilor lui erau umezite de apa fluxului. Se aplecă şi găsi un specimen perfect de scoică, o varietate rar întîlnită în partea de vest a lui Long Island. Era o scoică ondulată, roz-chihlimbarie, avînd forma unui degetar, şi ceea ce a făcut el, sub soarele înceţoşat, în timp ce sarea i se usca pe gleznc, a fost să-şi lase capul pe spate şi să bea picătura de apă de mare din scoică. Pescăruşii se roteau deasupra capului, strigînd cu glas de oboi, iar în spatele lui, la capătul dinspre pămînt al mlaştinei, într-un loc ascuns vederii de ierburile înalte, suna clopoţelul îndepărtat al tramvaiului de pe North Avenue.

În partea cealaltă a oraşului, băieţelul în costum de marinar deveni dintr-o dată neliniştit şi începu să măsoare veranda cu pasul. Apăsă cu degetul de la picior şina balansoarului cu spătar de răchită. Ajunsese la acea vîrstă a cunoaşterii şi înţelepciunii care rămîne neobservată pentru că adulţii din jur nu o aşteaptă încă la un copil. Citea zilnic ziarul şi urmărea în acel moment disputa dintre profesioniştii baseball-ului şi un savant care pretindea că mingea curbă este o iluzie optică. Aprecia că circumstanţele vieţii sale de familie acţionau împotriva nevoii lui de a vedea diferite lucruri şi de a merge în diferite locuri. Ajunsese, de pildă, să fie grozav de interesat de acţiunile şi de cariera lui Harry Houdini, artistul evadărilor. Nu fusese dus, însă, la nici un spectacol. Houdini era o stea a celor mai importante turnee de vodevil. Publicul lui era format din oameni săraci : hamali, vînzători ambulanţi, poliţişti, copii. Viaţa lui era absurdă. Mergea de-a lungul şi de-a latul lumii, acceptînd orice înlănţuire şi scăpînd din ea. A fost legat cu funii de un scaun. A scăpat. A fost legat cu lanţuri de o scară. A scăpat. A fost încătuşat, picioarele i-au fost prinse în fiare, a fost pus într-o cămaşă de forţă şi încuiat într-o cabină. A scăpat. A evadat din safeuri de bănci, din butoaie bătute în cuie, din saci de poştă cusuţi ; a evadat dintr-o ladă de pian Knabe căptuşită cu tablă de zinc, dintr-o minge de fotbal gigantică, dintr-un cazan de tablă galvanizată, dintr-o masă de scris închisă cu rulou, din-

RAGTIME

tr-un înveliș de cîrnat. Evadările sale erau de neînțeles pentru că niciodată nu deteriora și nici nu părea să fi desculat obiectul din care evada. Paravanul era tras la o parte și el era prezent, cu ținuta în dezordine, dar cu un aer triumfător, alături de neviolatul conteiner despre care se presupunea că l-a conținut. Făcea cu mîna mulțimii. A evadat dintr-un bidon de lapte plin cu apă și sigilat. A evadat dintr-un furgon pentru cei exilați în Siberia. Dintr-un crucifix de tortură chinezesc. Dintr-un penitenciar din Hamburg. Dintr-o navă-închisoare englezească. Dintr-o temniță din Boston. A fost înlănțuit de roți de automobil, de mori de apă, de un tun, și tot a scăpat. S-a aruncat cu mîinile și picioarele legate de pe un pod, în Mississippi, în Sena, în Mersey și a ieșit la suprafață făcînd semn cu mîinile. A fost agățat cu capul în jos și legat în cămașă de forță de macarale, de biplane și de clădiri înalte. A fost cufundat în ocean, ferecat într-un costum de scafandru fără a fi conectat la un rezervor de aer și a scăpat. A fost înmormîntat de viu într-o groapă și n-a reușit să scape și a trebuit să fie salvat. L-au dezgropat în mare grabă. Pămîntul e prea greu, a spus el, abia trăgîndu-și sufletul. Unghiile îi sîngerau. Din ochi îi cădea pămînt. Îi pierise culoarea din obraji și nu se putea ține pe picioare. Asistentul lui a început să vomite. Houdini a horcăit și a scuipat. A scuipat sînge. L-au spălat și l-au dus la hotel. Astăzi, la aproape 50 de ani de la moartea lui, cei ce evadează au un public încă și mai numeros.

Băiețelul stătea la capătul verandei și își ațintise privirea asupra unei muște albastre care traversa peretele de sticlă într-un mod sugerînd că venea, poate, din jos, dinspre North Avenue. Musca își luă zborul. Un automobil urca dinspre North Avenue. După ce se mai apropie, băiețelul văzu că era un Pope-Toledo negru de 45 de cai putere. Alergă de-a lungul verandei și rămase în capul scărilor. Mașina trecu pe lîngă casă, făcu un zgomot puternic și se izbi de un stîlp de telefon. Băiețelul alergă înăuntru și își strigă mama și tatal. Bunicu tresări și se trezi. Bălatul alergă înapoi pe verandă. Șoferul și pasagerii stăteau pe stradă și priveau la mașină : avea roți mari, cu anvelope pneumatice și spițe de lemn vopsite cu email negru. Avea faruri de față metalice în fața radiatorului și faruri laterale metalice deasupra aripilor. Avea tapițerie cu ciucuri și portiere duble. Nu părea stricată. Șoferul era în livrea. El deschise capota și un geyser de abur fierbinte izbucni șuierînd.

Cîteva persoane priveau din curțile lor. Tata, însă, aranjîndu-și lanțul de la vestă, coborî pe trotuar să vadă dacă poate face ceva. Proprietarul mașinii era Harry Houdini, celebrul artist al evadării. Își petrecea ziua plimbîndu-se cu automobilul prin Westchester. Se gîndea să-și cumpere o proprietate. A fost invitat în casă pînă se va răci radiatorul. I-a surprins prin comportarea lui modestă, aproape incoloră. Părea deprimat. Succesul lui aduse în lumea vodevilului o groază de concurenți. Ca urmare, trebuia să se gîndească la evadări din ce în ce mai periculoase. Era un bărbat scund, bine clădit, în mod evident un atlet, cu mîini puternice și cu mușchi ai brațelor și ai spatelui pe care costumul său de tweed șifonat, bine croit, dar nepotrivit pentru acea zi, nu-i ascundea. Termometrul arăta peste 30 de grade. Houdini avea un păr aspru, rebel, pe care îl purta cu cărare la mijloc, și ochi albaștri, limpezi, foarte mobili. Era foarte respectuos cu Mama și cu Tata și vorbea despre profesia lui ca despre un lucru cu care nu face să te mîndrești. Ei considerau firească atitudinea lui. Băiețelul îl privea. Mama comandase limonadă. A fost adusă în salon și Houdini a băut-o cu recunoștință. Rulourile de la ferestre mențineau camera răcoroasă. Ferestrele erau închise ca să nu intre căldura. Houdini dorea să-și descheie gulerul. Se simțea prizonier între mobilele grele, între covoarele și draperiile mohorîte, pernele de mătase orientală și abajururile verzi de sticlă. Un fotoliu era acoperit cu blană de zebră. Observînd privirea lui Houdini, Tata a spus că vînase el însuși zebra în Africa. Tata era un explorator amator cu o reputație considerabilă. Fusese președinte al Clubului Exploratorilor din New York, unde plătea o cotizație anuală. De fapt, chiar peste cîteva zile va pleca pentru a purta stindardul clubului în cea de-a treia expediție arctică a lui Peary. Vreți să spuneți, a întrebat Houdini, că vă veți duce cu Peary la Pol? Dacă o să vrea Dumnezeu, a răspuns Tata. Se instală confortabil în fotoliu și își aprinse o țigară de foi. Houdini deveni volubil. Vorbi despre propriile sale călătorii, despre turneele sale prin Europa. Polul, însă! spuse el. Asta e ceva. Trebuie să fii foarte bun ca să fii ales. Își întoarse privirea albastră spre Mama: nici să veghezi focul care arde în căminele de acasă nu e ușor.

Zimbi, iar Mama, o femeie blondă, masivă, își plecă ochii. Apoi, Houdini făcu vreme de cîteva minute mici trucuri cu obiecte aflate la îndemînă, pentru băiat. Cînd plecă fu condus la ușă de întreaga familie. Tata și Bunicu îi strînseră mîna. Houdini străbătu aleea care trecea pe sub arțarul cel mare și apoi coborî scările de piatră spre stradă. Șoferul aștepta, mașina era parcată corect. Houdini se așeză lîngă șofer și făcu semne cu mîna. Lumea îl privea din curți. Băiețelul îl urmase pe magician în stradă și acum stătea în fața automobilului Pope-Toledo, privindu-și imaginea strîmbă, macrocefală, reflectată de rama strălucitoare de metal a farului. Houdini găsi că băiețelul e drăguț, blond ca mama lui și cu părul ca un fuior, dar puțin prea gingaș. Se aplecă peste portieră. La revedere, fiule, spuse el întinzîndu-i mîna. Să-l previi pe Duce, spuse băiatul. Apoi fugi.

TOATĂ casa se pregătea pentru plecarea lui. Trebuia să i se impacheteze bagajul, să se facă diverse aranjamente pentru perioada în care nu-și va putea conduce afacerile și mai erau o mie de alte amănunte de supravegheat. Mama își duse mîna la frunte și dădu la o parte o șuviță de păr. Nimeni din familie nu era nepăsător față de primejdiile speciale la care va fi expus Tata. Totuși, nimeni n-ar fi vrut să-l rețină din cauza lor. Prelungitele absențe ale Tatei priau, pare-se, căsniciei. În seara din ajunul plecării, manșeta de la mîneca Mamei agăță o lingură și o dădu jos de pe masă. Ea roși. Cînd întreaga casă dormea, el veni pe întuneric în camera ei. Era solemn și atent, așa cum cerea ocazia. Mama închise ochii și își astupă urechile cu mîinile. Pe sînii ei căzură picături de sudoare de pe bărbia Tatei. Tresări. Se gîndi: și totuși știu că sînt anii cei mai fericiți. Și că nu ne așteaptă decît mari nenorociri.

A doua zi s-au dus cu toții la gara New Rochelle, ca să-l conducă pe Tata. Era acolo o parte din personalul de la birou și principalul asistent al Tatei ținu o scurtă cuvîntare. A urmat un ropot de aplauze. Sosi trenul de New York, cinci vagoane vopsite verde închis, trase de o locomotivă Baldwin 4—4—0, cu roți cu spițe. Băiețelul îl privea pe ungătorul de vagoane care, cu bidonul lui de păcură în mînă, verifica pistoanele. Simți o mînă pe umăr, se întoarse, Tata îi luă zîmbind mîna și i-o strînse. Bunicu a trebuit să fie împiedicat să ridice valizele. Cu ajutorul hamalului, Tata și Fratele Mai Mic al Mamei au urcat geamantanele în tren. Tata a strîns mîna tînărului. Îi mări salariul și îi încredință o funcție mai de răspundere în cadrul firmei. Să ai grijă de toate, a spus Tata. Tînărul a dat din cap. Mama suridea. Și-a îmbrățișat delicat soțul, care a sărutat-o pe obraz. În picioare pe platforma din spate a ultimului vagon, Tata și-a scos șapca și le-a făcut semne de rămas bun, în timp ce trenul cotea la curbă.

A doua zi dimineața, după un mic dejun cu șampanie luat împreună cu presa, membrii expediției polare a lui Peary au ridicat ancora și mica lor navă solidă „Roosevelt" s-a îndepărtat de chei și a pornit pe East River. Vaporașele lăsau în urmă stropi de apă care se pulverizau în curcubee, în timp ce soarele zorilor de zi se ridica deasupra orașului. Se auzeau glasurile de bas ale sirenelor navelor de pasageri. Abia ceva mai tîrziu, cînd „Roosevelt" a ajuns în largul mării, s-a pătruns Tata de realitatea acestei călătorii. Se sprijinea de copastie și majestuosul ritm neschimbător al oceanului îl pătrundea pînă în măduva oaselor. Cîtva timp mai tîrziu, „Roosevelt" s-a încrucișat cu un transatlantic plin ochi cu imigranți. Tata privi prova ponositei nave care împroșca apa. Punțile erau pline de lume. Mii de capete de bărbați cu pălării tari. Mii de capete de femei îmbrobodite cu șaluri. Era un vas zdrențăros, cu un milion de ochi negri care îl priveau. Tata, om dîrz de felul lui, simți dintr-odată o prăbușire interioară. Fu cuprins de o disperare nebună. Se porni vîntul, cerul se acoperi și marele ocean începu să se rostogolească și să se răstoarne ca și cum ar fi fost format din stînci de granit și din terase lunecătoare de ardezie. Urmări nava pînă o pierdu din ochi. Și totuși la bordul ei nu se aflau decît noi clienți, căci imigranții făceau mare caz de steagul american.

MAJORITATEA imigranților veneau din Italia și din Europa răsăriteană. Erau duși cu șalupele pe Insula Ellis. Acolo, într-o clădire de cărămidă roșie și piatră cenușie cu ornamente curioase, adevărat depozit de oameni, erau numerotați, li se făcea duș și erau așezați pe bănci în boxe de așteptare. Își dădeau de îndată seama de imensa putere a funcționarilor din serviciul imigrației. Acești funcționari schimbau numele pe care nu puteau să le pronunțe și despărțeau oamenii de familiile lor, condamnînd la o călătorie de întoarcere pe bătrîni, pe cei cu vedere proastă, pe haimanale și pe cei ce păreau insolenți. Atîta putere uluia. Imigranților le amintea de cea din țara lor. Plecau pe străzi și erau, cumva, absorbiți de casele de raport. Newyorkezii îi disprețuiau. Erau murdari și analfabeți. Miroseau a pește și a usturoi. Aveau plăgi deschise. N-aveau onoare și munceau pentru nimica toată. Furau. Erau bețivi. Își siluiau propriile fiice. Din cînd în cînd se omorau unul pe altul. Cel mai tare îi disprețuiau irlandezii din a doua generație, ai căror părinți se făcuseră vinovați de aceleași crime. Puștii irlandezi îi trăgeau de barbă pe evreii bătrîni și îi trînteau la pămînt. Răsturnau cărucioarele vînzătorilor ambulanți italieni.

În toate anotimpurile anului, pe străzi treceau căruțe care ridicau cadavrele părăsite. Noaptea tîrziu, bătrîne cu șal pe cap veneau la morgă să-și caute bărbații și fiii. Cadavrele zăceau pe mese de tablă galvanizată. Fiecare masă avea jos o tavă de scurgere. De jur împrejurul mesei era un șanțuleț. În șanțuleț se scurgea apa care șiroia într-una peste fiecare cadavru dintr-un robinet situat deasupra capului. Fețele celor morți erau înecate în torentele de apă turnate deasupra lor, ca și cum mecanismul propriilor lor lacrimi n-ar mai fi putut fi oprit după moarte.

Au început totuși să se audă lecții de pian. Oamenii se atașau de steag. Tăiau pietre de pavaj. Cîntau. Glumeau. Familia trăia într-o singură cameră și munceau cu toții: Mămica, Tăticu și Fetița cu șorțuleț. Mămica și Fetița coseau pantaloni scurți și primeau 70 de cenți pentru o duzină. Coseau de cînd se sculau pînă cînd se culcau. Tăticu își cîștiga viața pe stradă.

Cu timpul, ajunseseră să cunoască orașul. Într-o duminică, puși pe cheltuială, au dat 12 cenți pe trei bilete la tramvai și s-au dus în centru. S-au plimbat pe Madison Avenue și pe Fifth Avenue și s-au uitat la case. Proprietarii lor le numeau palate. Asta și erau, erau palate. Toate fuseseră proiectate de Stanford White. Tăticu era socialist. Privea palatele și îl durea inima. Familia umbla repede. Polițiștii cu chipie înalte îi priveau. Nu le plăcea să vadă imigranți pe pustiile trotuare late din această parte a orașului. Tăticu le-a explicat că asta e pentru că un imigrant îl împușcase, cu cîțiva ani mai înainte, la Pittsburgh, pe magnatul oțelului, Henry Frick.

Un moment de criză a survenit atunci cînd cineva a adus o scrisoare în care se spunea că Fetița trebuie să meargă la școală. Asta însemna că n-o vor mai putea scoate la capăt. Disperați, Mămica și Tăticu au dus copilul la școală. A fost înscrisă și se ducea în fiecare zi. Tăticu cutreiera străzile. Nu știa ce să facă. Era ambulant. Niciodată n-a reușit să găsească un colț cu dever bun. Cît timp el lipsea, Mămica ședea lîngă fereastră cu maldărul ei de stofă croită și pedala la mașina de cusut. Era o femeie micuță, cu ochi negri și cu păr castaniu ondulat, pe care îl pieptăna cu cărare la mijloc și îl strîngea la spate într-un coc. Cînd era singură cînta încet cu o voce subțirică și dulce. Cîntecele ei nu aveau cuvinte. Într-o după-amiază și-a dus lucrul terminat la depozitul de pe Stanton Street. Proprietarul a poftit-o în birou. A examinat atent confecțiile și i-a spus că sînt bine lucrate. I-a numărat banii, adăugînd un dolar în plus peste cît îi datora. Asta, a spus el, pentru că e o femeie atît de drăguță. Zîmbea. A pipăit sînul Mămicăi. Mămica a fugit, luînd dolarul. Data următoare s-a întîmplat la fel. Lui Tăticu i-a spus că lucrează mai mult. Se obișnuise cu mîinile patronului ei. Într-o zi, cînd datora chiria pe două săptămîni, s-a lăsat în voia lui pe masa de croit. I-a sărutat fața și a simțit gustul sărat al lacrimilor ei.

În acest moment al istoriei, un neobosit reporter și reformator, Jacob Riis, scria despre nevoia de locuințe pentru săraci. Trăiau prea mulți într-o cameră. Nu aveau instalații sanitare. Străzile erau pline de rahat. Copiii mureau de guturai sau de spuzeli ușoare. Copiii mureau pe paturi făcute din două scaune trase unul lîngă altul. Mureau pe dușumea. Multă lume credea că murdăria și foamea și boala constituiau răsplata degenerării morale a imigrantului. Riis, însă, credea în curent. Curentul și lumina vor aduce sănătate. Cutreiera orașul, urcînd pe străzi întunecoase, bătînd la uși și fotografiind familiile paupere în locuințele lor. După ce pleca, familia, neîndrăznind să se miște, rămînea în poziția în care fusese fotografiată. Aștepta ca viața să se schimbe. Aștepta propria ei transformare. Riis făcea hărți în culori ale grupurilor etnice din Manhattan. Cenușiul mohorît era pentru evrei — culoarea lor preferată, spunea el. Roșul era pentru italienii cei oacheși. Albastrul pentru germanii cei chibzuiți. Negrul pentru africani. Verdele pentru irlandezi. Iar galbenul pentru chinezii curați ca pisicile, vicleni ca și ele și la fel de furioși ca ele cînd erau stîrniți. Adăugați pete de culoare pentru finlandezi, arabi, greci și așa mai departe și veți avea un covor trăznit, striga Riis, un trăznit covor de omenire!

Într-o zi, Riis s-a hotărît să-i ia un interviu lui Stanford White, eminentul arhitect. Dorea să-l întrebe pe White dacă a proiectat vreodată locuințe pentru săraci. Dorea să-i cunoască părerea despre locuințele aparținînd statului, despre curenții de aer, despre lumină. L-a găsit pe White jos în docuri, privind sosirea navelor care aduceau echipament arhitectonic. Riis se minună de ceea ce se scotea din calele navelor: fațade complete ale unor palate florentine și atriumuri ateniene, transportate piatră cu piatră: tablouri, statui, tapiserii, tavane pictate împachetate în lăzi, terase pardosite cu ceramică, fîntîni de marmoră, scări și balustrade de marmoră, parchete, tapete de mătase, tunuri, drapele, armuri, arcuri și alte arme vechi; paturi, dulapuri, fotolii, mese de sufragerie, bufete, harfe; butoaie cu cristale, argintărie, aurărie, porțelanuri, cutii cu podoabe bisericești, cutii cu cărți rare, tabachere cu tutun de prizat. White, un bărbat robust, bine clădit, cu păr roșcat, tuns perie, care începea să încărunțească, se învîrtea de colo-colo, îmboldindu-i pe docheri cu vîrful umbrelei. Aveți grijă neghiobilor! le striga. Riis vroia să-i pună întrebările pe care le pregătise. Subiectul lui erau locuințele pentru săraci. Avea însă viziunea despuierii Europei, a răvășirii pămînturilor străvechi, a nașterii unei noi estetici în arta și arhitectura Europei. În ce-l privea, era danez.

În seara aceea, White s-a dus la premiera operetei „Mamzelle Champagne", în grădina de pe terasa lui Madison Square. Era la începutul lui iunie, și, pe la sfîrșitul lunii, un val cumplit de căldură a început să ucidă pruncii din toate mahalalele. Casele de raport frigeau ca niște cuptoare și chiriașii nu aveau apă de băut. Jgheabul de jos, de lîngă scări, era uscat. Tații alergau pe străzi în căutare de gheață. Corupția primăriei fusese stăvilită de reformatori, dar afaceriștii continuau să controleze din închisori aprovizionarea cu gheață. Se vindeau aș-chii mici la prețuri exorbitante. S-au pus perne pe trotuare. Familiile dormeau pe marchize și în pragul ușilor. Caii cădeau și mureau în stradă. Departamentul sanitar a trimis căruțe prin orașe ca să adune caii morți. Nu era, însă, un serviciu eficient. Arșița provoca explozia cailor. Printre intestinele lor aflate la vedere se foiau șobolanii. Și deasupra uliților mahalalelor, printre hainele cenușii atîrnate pe frînghii legate de-a curmezișul curenților de aer, se ridica aroma peștelui prăjit.

Traducere de
Felicia Antip

Meridiane

Un interviu cu Jane Fonda

• „Doamna Columb descoperă America sau expediția socială a actriței Jane Fonda" este titlul cam baroc dar sugestiv sub care ziaristul vest-german Klaus Harpprecht și-a publicat interviul cu celebra artistă militantă, realizat la Santa Monica, în California, unde ea s-a stabilit pentru a trăi printre oameni obișnuiți. Transcriem, pentru semnificațiile lor deosebite, citeva dintre întrebări și răspunsuri :

Harpprecht : A fost o vreme cînd Jane Fonda trecea, ca să mă exprim în termenii Hollywoodului, drept o „zeiță" a cinematografiei. Era o celebritate internațională, era bogată, era măritată cu un bărbat talentat, Roger Vadim, și în filmele lor era prezent tot ce au mai bun, ca măiestrie cinematografică, America și Europa. Cum, cînd și de ce și-a format acea Jane Fonda conștiința socială care a transformat-o în această Jane Fonda ?

Fonda : Vietnamul a fost punctul de plecare în schimbarea vieții mele. Fusesem învățată că patria e mai presus de bine și de rău, că țara mea, chiar cînd greșește, urmărește numai binele celorlalte popoare. Citind ziarele, urmărind la televiziune ședințele tribunalelor opiniei publice care-i puneau sub acuzare pe criminalii de război, discutînd cu soldați care luptaseră în Vietnam, din toate acestea am aflat că războiul era purtat doar în interesul și din dorința corporațiilor monopoliste, ale celor bogați : fără a se lua în considerație interesele și dorințele poporului american. M-am hotărît atunci să pun la îndoială, să verific, tot ceea ce învățasem. Cînd începi să-ți pui asemenea probleme și cînd trăiești în America, ai de luat hotăriri dificile. Eu m-am hotărît să nu mai fiu o actriță de film nivelată, fără simțul responsabilității.

Harpprecht : Schimbarea produsă în omul Jane Fonda a devenit vizibilă și în cazul actriței. În ciuda angajării dv. de partea indienilor, a negrilor, a mișcării „Women's lib", a Vietnamului, ați continuat să fiți o stea solicitată la Hollywood. Vi s-a decernat chiar un premiu Oscar de interpretare. Vedeți propriile dv. progrese ca un rezultat al activității politice. Sau altfel : ați fi putut juca rolurile dv. cele mai bune fără conștiința politică pe care v-ați format-o ?

Fonda : Fără îndoială : cu cît ești mai implinit, cu atît mai semnificativă îți este viața — cu atît ești mai bun ca artist. Da, cred că am făcut progrese ca actriță în ultimii ani, datorită angajării mele politice. (În imagine, Jane Fonda în filmul **Stellyard Blues**).

„Cealaltă Spanie"

• Sub titlul „Intelectuali impotriva regimului", scriitorul Armando Lopez Salinas, autorul citorva din cele mai interesante cărți despre „cealaltă Spanie", **(An după an, Nina)** a acordat revistei „Rinascita" un amplu interviu din care redăm: „Partidul comunist spaniol are un mare prestigiu printre scriitori, artiști, oameni de cultură în general... Sînt mulți ani de cînd problema raporturilor între partid și intelectuali e clară. Partidul nu e un critic literar și nici un critic de artă; poziția sa de respect față de opera artistică și literară este absolută". Cu același prilej, Salinas s-a referit și la ultima sa lucrare, o antologie — cu un amplu studiu introductiv, din scrierile lui Maria José de Larra, scriitor din secolul trecut, de orientare liberală.

Lawrence Durrell, scriitor itinerant

• În cartea **Spiritul locurilor**, Lawrence Durrell, căruia unii îi spun scriitor itinerant, alții — exilat voluntar, vorbește despre locurile unde a trăit și s-au format personajele romanelor sale în relația cu peisajele. De cîțiva ani, Durrell s-a fixat, cel puțin șase luni pe an, într-o casă din Languedoc. Acolo l-a întîlnit vecinul său, Jean Joubert, autorul **Omului de nisip** (premiul Renaudot 1975). Au discutat despre Anglia, Grecia, Alexandria și mai ales despre Mediterana. „Le Figaro" reproduce acest interesant dialog.

Siegfried Lenz la 50 de ani

• „A scrie înseamnă pentru mine, într-o oarecare măsură, a-mi pune întrebări mie însumi, și, în acest spirit, încerc să răspund la unele provocări" — declară scriitorul vest-german Siegfried Lenz. După **Es waren Habichte in der Luft** și **So Zärtlich war Suleiken**, apărute la începutul anilor '50, criticii cei mai severi prevesteau nașterea unui mare talent. Astăzi Lenz are 50 de ani și atît specialiștii cît și cititorii îl așează ca valoare alături de Henrich Böll și Günter Grass. Opera sa cea mai importantă este **Deutschstunde** (Lecția de germană), apărută în 700 de mii de exemplare și adaptată pentru televiziune.

Nisa — ediția a 8-a

• Din programul Festivalului Internațional al cărții de la Nisa (începutul lunii mai): colocvii asupra „rolului librăriilor și caselor presei în animarea orașelor", „natura presei în 1980", „lectură și informație prin motivarea lecturii", dezbateri cu privire la poezie, istoria Festivalului de la Nisa, raporturile între lectură și televiziune, între bibliotecari, librării și editori; o conferință despre George Sand, un Congres internațional al femeilor-scriitori; un stagiu al educatorilor preocupați de dificilele relații dintre copil, carte și audiovizual.

Congres și spectacol în esperanto

• Recent a avut loc în Danemarca cel de-al XVI-lea Congres mondial al esperantiștilor. Cu acest prilej, în fața delegaților din 45 de țări, o echipă de teatru din Bulgaria a prezentat, în esperanto, comedia **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni.

Literatura proletară în Franța

• Michel Ragon, el însuși fost muncitor manual și autodidact, a realizat pentru ultimul număr (25 martie) al săptăminalului „Les Nouvelles Littéraires" un supliment consacrat literaturii proletare în Franța. Henry Poulaille, Marc Bernard, Bernard Clavel, Louis Oury, Jean l'Anselme, Nella Nobili, — scriitori proletari — ca și Marius Noguès, Jean Robinet și Claire Méline — scriitori proveniți din mediul rural — semnează articole abordînd problema din diferite unghiuri.

Încă un Rembrandt

• După doi ani de consultări, verificări și expertize, un grup de experți olandezi au autentificat încă o pictură a lui Rembrandt. Este vorba de un tablou înfățișînd o scenă biblică, descoperit într-o colecție particulară din Utrecht. Și semnătura — „R. F. Rembrandt Faecit, 1625", este autentică, declară experții (nu numai pictura, dar și semnătura fusese pusă sub semnul întrebării).

„Cronica vieții Teatrului Mare"

• Teatrul Mare din Moscova împlinește în anul acesta 200 de ani. Cu această ocazie, pe lîngă noi spectacole (baletele „Angara", „Iubire după iubire" etc.) și turnee în Franța, Iugoslavia, Canada, Austria, se vor edita monografii și albume ale unor interpreți celebri care au jucat pe scena Teatrului Mare. Studioul de filme documentare din Moscova a pregătit filmul de lung metraj **Cronica vieții Teatrului Mare**, care va fi prezentat în luna mai la Moscova.

În 25 de ani — 15 enciclopedii

• Institutul de lexicografie din Zagreb, condus de Miroslav Krleza, a sărbătorit 25 de ani de existență. În decursul unui sfert de secol Institutul a editat 15 enciclopedii într-un tiraj de 2 487 000 exemplare. În prezent, pe lîngă alte lucrări, specialiștii iugoslavi pregătesc pentru tipar ediția a doua a Enciclopediei Iugoslaviei.

Un volum de Iannis Ritsos

• În colecția **Petite sirène**, care apare la „Editeurs français réunis", s-a tipărit, într-o ediție bilingvă, ultimul volum al lui Iannis Ritsos, **Papiers**, volum care se compune din poeme scrise în Samos, în 1970 și la Atena, din 1973 pînă în 1974. Echivalența franceză e semnată de Gérard Pierrat.

Aragon tradus în limba rusă

• Un volum de aproape 300 de pagini, însumînd texte din întreaga creație a poetului Louis Aragon, a apărut de curînd la Moscova. Ediția este realizată de B. Pecis și Margarita Aligher, care semnează și prefața cărții.

Festival internațional

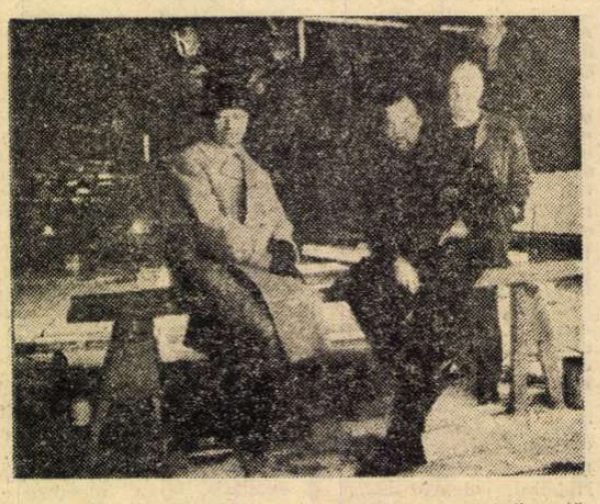
• Între 10 aprilie și 18 aprilie la Palais des Congrès — Paris se va desfășura cel de al cincilea Festival internațional al filmului fantastic și de science-fiction. Cu acest prilej, vor fi proiectate 30 de lung metraje inedite în Franța, 10 filme în competiție internațională, 10 în retrospectivă și 10 documentare. Retrospectiva este, în acest an, consacrată în mod special filmului fantastic și de science-fiction japonez.

Printre invitații de onoare ai festivalului se numără : Peter Cushing și Vincent Price — vedete de necontestat ale genului — și Jeannot Sware, realizatorul peliculei **Insectes de feu**, distinsă cu marele premiu al Festivalului internațional din 1975.

Fiul lui Burt Lancaster

• În filmul de televiziune **Moise**, realizat de Gianfranco Brosio pe un scenariu de Anthony Burges (care a semnat scenariul și la **Portocala mecanică**), cu Burt Lancaster în rolul titular, alături de alți celebri actori (Irene Papas, Ingrid Thulin, Laurent Terzieff) apare și William Lancaster, fiul lui Burt Lancaster, în rolul unui fiu al legendarului erou biblic.

Teatrul național britanic



• La 16 martie a fost inaugurat la Londra edificiul Teatrului național britanic. A fost o reprezentație pe prima scenă, cea mare. Altele vor fi date în folosință în cursul acestui an, iar inaugurarea festivă, cu participarea reginei, va avea loc abia în 1977. Vasta clădire, realizată la 136 de ani după ce, în 1840 fusese făcută prima propunere în acest sens, se află pe malul sudic al Tamisei și reprezintă, după cuvintele unui ziarist englez : „o binecuvîntată cetate a culturii într-o atmosferă tulburată de dificultăți economice, sociale și politice". Meritul înălțării construcției revine triumviratului alcătuit din Laurence Olivier, care timp de zece ani a fost directorul Teatrului național englez creat ca instituție înainte de a avea un lăcaș pe măsură, Peter Hall, actualul director, și arhitectul Denys Lasdun. **(În fotografie :** pe scena încă în construcție a noului Teatru național britanic, Laurence Olivier, Peter Hall, Denys Lasdun).

AM CITIT DESPRE...

Vremea lui Shakespeare

• PE VREMEA lui Shakespeare se trăia într-un mod cu totul și cu totul shakesperean. Oamenii iubeau, înșelau, sufereau, țeseau intrigi, cei sus-puși huzureau, sărăcimea — nu, se făceau nunți, se nășteau copii legitimi, se nășteau și copii nelegitimi, femeile și bărbații care nu izbuteau să-și rezolve singuri problemele își căutau un confident, un sfătuitor, șmecherii se îmbogățeau pe socoteala naivilor, contopiștii erau uneori superficiali și incompetenți, preoții călcau citeodată pe alături, cine avea bea și mînca, cine nu — se uita și răbda. **Simon Forman, Astrologul**, de A. Rowse, este un studiu al societății elizabetane avînd în centru figura lui Simon Forman (1522—1611), astrolog, medic și consilier juridic, sentimental și pentru alte necazuri. Forman a ținut un jurnal și fișe la zi ale tuturor pacienților și clienților săi, a fost singurul contemporan al lui Shakespeare care a lăsat însemnări despre **Macbeth, Cymbeline** și **Poveste de iarnă** și-a scris, chiar, o scurtă autobiografie. Deosebită între toate mi se pare a fi funcția lui de psihanalist (sau confesor) care arată că, în această privință, nu s-a schimbat mare lucru, că și pe vremea aceea, bolnavii, oamenii neajutorați sau, pur și simplu, mai sensibili decît alții, aveau o asemenea nevoie să-și spună păsul, încît funcția de a asculta acest păs fusese instituționalizată.

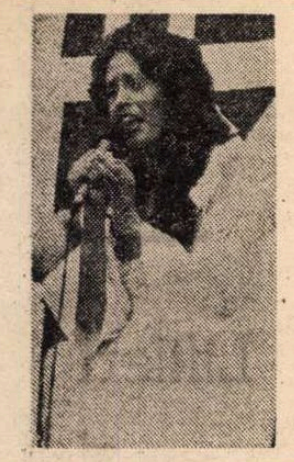
Scriind **William Shakespeare — O viață în documente**, S. Schoenbaum a folosit într-un mod nou cunoștințele dobîndite prin citirea celor un milion de pagini de care a avut nevoie pentru a scrie voluminoasa operă **Viețile lui Shakespeare**, apărută în 1970. **Viețile lui Shakespeare** fusese o meticuloasă și totuși amuzantă încercare de a separa grîul de neghină, de a identifica elementele fanteziste sau intenționat deformate existente în numeroasele biografii, exegeze și evocări ale scriitorului. **William Shakespeare — O viață în documente** este reconstituirea biografiei lui pe bazele cele mai științifice cu putință. Orice element speculativ al unei ipoteze este marcat ca atare. Cînd documentele lasă deschisă o problemă, S. Schoenbaum nu se grăbește să sporească imensul număr de soluții propuse de-a lungul secolelor. Întrucît, scrie el, de pildă, toate enigmele privind **Sonetele** „scapă rezolvării, incitînd, în schimb, la speculații, autorul acestei cărți este bucuros că nu are nici o teorie proprie de oferit". El oferă doar o tramă neasemuit de bogată de evenimente, fapte și figuri contemporane, resuscitînd, pe baza unei documentări formate din nenumărate mărturii scriptice de genul celor rămase de la Forman, mediul social în care a trăit și a creat dramaturgul, chipurile rudelor și prietenilor lui, tot ce a făcut o dîră, fie ea cît de neînsemnată sau de ascunsă.

Ultimele piese ale lui Shakespeare — Un unghi de vedere nou, de Frances Yates este, dimpotrivă, o carte tezistă. Autoarea, expertă în rosicrucianism și în alte doctrine și mișcări esoterice, încearcă să găsească în piesele din ultima perioadă a creației shakespeareane, dovezi ale inițierii scriitorului în eresurile și în practicile magice ale vremii. În același timp, îi atribuie intenții politice precise, susținînd, de exemplu, că **Furtuna, Poveste de iarnă** și **Cymbeline** ar fi urmărit să sugereze o anume interpretare a căsătoriei prințesei Elizabeth cu Frederick, Electorul Palatin. De fapt, însă, respectivele piese au fost scrise și jucate înainte ca această căsătorie să fi fost măcar pusă la cale. Proiecțiile magice sînt la fel de nefundate, Shakespeare însuși avînd grijă să despartă fără echivoc visul de viață, realitatea de jocul neîngrădit al imaginației. Cartea nu este, totuși, lipsită de interes. Scoțînd în relief halucinanta pendulare între planul realului și planul fantasmagoricului, de la **Macbeth** pînă la **Visul unei nopți de vară**, ea face, implicit, și mai evidentă măiestria și umorul cu care Shakespeare se mișca, vers cu vers, replică de replică, în spațiul pentru alții difuz dintre aceste două planuri.

În imensa bibliotecă a shakespearologiei, fiecare dintre aceste cărți își găsește locul ei. Rămîn, fără îndoială, nebănuite încă posibilități de a o completa și diversifica Cea mai stranie dintre cărțile acestei biblioteci existente și virtuale va rămîne probabil ediția bilingvă publicată la începutul acestui an de Editura Simon and Schuster : pe pagina din stînga, textul original al pieselor **Hamlet, Regele Lear, Macbeth, Julius Caesar**, pe pagina din dreapta, o parafrazare într-o engleză „modernă", nițel argotică, nițel americănească, dar, mai ales, lipsită de orice metaforă. Întreprinderea e atît de penibilă încît nu încape decît un singur comentariu: este un afront pe care nu-l meritau nici Shakespeare, nici cititorii lui de azi.

F. A.

„Nashville"



● Cu ocazia celebrării bicentenarului S.U.A., cineastul Robert Altman a realizat filmul **Nashville**, orașul capitală al folk-music-ului. Timp de aproape trei ore, pe peliculă se derulează freamătul acestui oraș care trăiește febra unei campanii electorale și se scaldă în muzică : o serie de cîntărețe cu și fără talent, gata de orice compromis pentru a-și asigura reușita, polițiști îngrijorați de alegeri, cupluri care se caută și, în sfîrșit, absurditatea societății în care trăiesc cu toții. Un oraș al anilor 1976 în care se trăiește și se moare ca într-un incendiu. Peste 100 de actori, printre care Ronee Blakely, Geraldine Chaplin, Shelley Duvall, dau viață acestui film.

Opera lui Henri Michaux

● Editura franceză Payot anunță apariția în această lună a unui volum — coordonat de Roger Dadoun — consacrat analizei operei lui Henri Michaux. Pe lîngă semnificațiile atribuite de Roger Dadoun însuși operei lui Michaux, volumul mai cuprinde originale interpretări aparținînd lui Pierre Kuentz, Jean-Claude Mathieu, Claude Mouchard și Maurice Mourier.

George Sand

● La inițiativa lui Georges Lubin, editura Garnier a inceput în 1964 publicarea **Corespondenței** lui George Sand. Întreruptă la volumul al X-lea (1973) din cauze financiare, ediția este continuată, „datorită unor generoase susțineri" (cf. „La Quinzaine littéraire" din 15 martie, a.c.), cu un al XI-lea volum care va apare în jurul datei ce marchează 100 de ani de la moartea lui George Sand.

„Ploaie la Santiago"

● Acesta este titlul filmului regizat de Elvio Soto, inspirat de tragicele evenimente din Chile. În distribuție, actori renumiți din diferite țări : Annie Girardot, Jean-Louis Trintignant, Bibi Anderson ; în rolul lui Salvador Allende — artistul bulgar N. Petrov.

„Călătorie prin Polonia"

● Jaroslaw Iwaszkiewicz lucrează la o carte cu caracter autobiografic, — **Călătorie prin Polonia** — amintiri și reflecții despre copilărie, despre anii tinereții și ai începuturilor literare. Ziarul „Zycie Warszawy" publică un fragment din lucrare, intitulat **Cracovia.**

Euripide și Cacoyannis

● La Atena cunoscutul regizor Michael Cacoyannis ecranizează tragedia lui Euripide **Ifigenia în Aulis.** Rolul feminin principal a fost încredințat Irenei Papas.

„Index Translationum"

● Ultima ediție a repertoarului internațional al traducerilor — **„Index Translationum"**, editat de UNESCO, prezintă o detaliată situație pentru anul 1972.

Pe primele locuri se situează Marx (62 traduceri), Engels (59), Lenin (57). Urmează Dostoievski (44), Tolstoi (43), Jules Verne (41), Gorki (40), Buck (38), Balzac (37), Shakespeare (35), etc.

Lucrările clasificate la rubrica „literatură" le depășesc net pe celelalte (17 906 dintr-un total de 39 143), al doilea loc revenind cărților de drept, științe sociale și pedagogie (5 208). Operele romanești — romane de aventuri, polițiste, fantastice, umoristice, science-fiction, literatura pentru tineret, etc. — cunosc mereu un mare succes.

Ca și în 1971, U.R.S.S. înregistrează cel mai mare număr de traduceri (4 463), înaintea Spaniei, care, cu 3 204 titluri, trece în anul 1972 de pe locul trei pe locul doi. Urmează Republica Federală Germania (2 767), urmată de Statele Unite ale Americii (2 139) și Japonia (2 180), care trece de pe locul șapte pe locul cinci, în timp ce Franța urcă de la locul opt la locul șase.

Max Ernst

● A încetat din viață, la Paris, pictorul Max Ernst. Născut în Germania (în 1891, la Brühl), artistul a făcut studii de filosofie la Universitatea din Bonn. A fost fondatorul cercului dadaist de la Köln, apoi, la Paris, a devenit unul dintre promotorii suprarealismului. A utilizat frecvent în lucrările sale procedeul colajului și a inventat tehnica „frotajului", echivalent plastic al „scrieturii automate". Impunîndu-se ca una dintre cele mai proprii și mai îndrăznețe explorări suprarealiste în pictură, opera acestui maestru al structurilor compozite, este „sediționasă, inegală, contradictorie" — după cum el însuși a caracterizat-o.

(În anul 1954, Max Ernst a fost distins cu Marele premiu al Bienalei de la Veneția ; în 1959, i s-a dedicat o retrospectivă la Muzeul Național de Artă modernă din Paris ; nu demult, a avut loc, tot în capitala Franței, o amplă manifestare retrospectivă Max Ernst, despre care am informat, la timpul său, în rubrica noastră de „Meridiane".)

Omagiu

● Scriitorul Serghei Smirnov, laureat al premiului Lenin, a decedat la Moscova, în vîrstă de 61 de ani. Vechi corespondent de război, autor a numeroase opere care glorifică faptele de arme ale ostașilor sovietici în cel de-al doilea război mondial. Smirnov a devenit o autoritate în literatura sovietică.

Praga

● Regizorul cehoslovac Otakar Vavra turnează în prezent filmul **Eliberarea orașului Praga**, partea a treia a trilogiei sale cinematografice consacrate războiului. În peliculele anterioare, **Zilele trădării** și **Sokolovo**, Otakar Vavra evoca zilele dramatice prin care a trecut Cehoslovacia, din 1938, anul semnării acordului de la München, și pînă în 1945, anul eliberării. Ultima parte a trilogiei evocă tocmai acest moment important din istoria Cehoslovaciei.

Nasul lui Pinocchio

● Actrița americană Sandy Duncan poartă cu mult haz și resemnare nasul lung impus de adaptarea muzicală pentru televiziune a clasicei povestiri despre Pinocchio. Rolul bătrînului Gepetto este interpretat de Danny Kaye.

Un Botticelli englez

● Considerat, alături de Gustave Moreau, precursorul simbolismului plastic, Edward Burne-Jones este, prin cele trei mari expoziții organizate la Londra și în provincie, subiectul principal al discuțiilor artistice de peste Canalul Mînecii. Născut la Birmingham în 1833, cu o copilărie frustrată, Burne-Jones începu în 1857, sub influența lui William Morris și, mai ales, a lui Dante Gabriel Rossetti, să execute vitralii, dintre care cele din catedrala lui Christ College din Oxford i-au adus prețuirea și, implicit, consacrarea în lumea artistică. După o călătorie de minuțioase studii în Italia, a cărei pictură renascentistă l-a făcut să declare că ar fi preferat să se nască în Florența secolului al XV-lea și de a fi copilărit alături de Botticelli, Burne-Jones fondează în 1861, alături de bogatul prieten William Morris, de Rossetti, Ford Madox Brown și arhitectul Phillip Webb, prima firmă engleză de decorațiuni interioare. „Grupul — consideră Charles Spencer, fostul redactor șef al revistei londoneze «Art and Artists» — va revoluționa arta decorării stabilind un raport nou între artele frumoase și cele industriale, ceea ce va avea repercusiuni internaționale și va contribui la nașterea unor mișcări artistice ca «Art Nouveau», școala Bauhaus din Germania, «Stijl»-ul olandez, constructivismul rus și chiar «Art deco». Inspirîndu-se din mitologie, din legendele romantice, din eposul Mesei Rotunde (rămînînd celebră acea lucrare de maturitate a sa, **Arthur la Avon**), din subiecte ale poeziei clasice, Burne-Jones, începînd cu 1877, anul expoziției de la Grosvenor Gallery, devine celebru în Marea Britanie. Experiența vitraliilor, minuția desenelor (începută cu adolescentele ilustrații la **I Promessi sposi** de Manzoni), tendința către crearea unei atmosfere și a unei impresii particulare, caracterul visător și senzual sînt notele specifice ale acestui artist ale cărui pînze l-au determinat pe Henry James să-l considere în fruntea pictorilor englezi ai epocii, definindu-i opera ca „o artă a culturii, a reflexiei, a luxului intelectual, a rafinamentului estetic".

În imagine : **Laus Veneris** de Edward Burne-Jones.

ATLAS

Înaintea civilizațiilor

ERAM în Bucegi, era ora 5 dimineața și nu adormisem încă. Fusese o noapte aproape caldă, pe care vecinătatea imediată a echinoxului de primăvară părea s-o exalte, nu s-o tempereze, și care — atunci cînd deschisesem de cîteva ori fereastra, stingînd lumina deasupra foilor albe — se revărsase în odaie aproape materială, mîngîietoare și dulce la mîngîiat, împovărată cu stele imense cum trebuie să se fi văzut înaintea civilizațiilor.

Lucram de mai multe ore fără să realizez că dimineața se apropie, cînd, în întunericul compact încă, de un negru profund și catifelat, au inceput să se audă păsările. Au început brusc, dintr-un moment anume, ca și cum ar fi respectat cu sfințenie un consemn general sau ca și cum ar fi fost răsucit deodată un buton care îmi dădea posibilitatea perceperii sonore a lumii. Erau zeci, sau poate sute, sau poate mii de păsări care ciripeau deodată, intrerupîndu-se una pe alta, suprapunîndu-se, anulîndu-se reciproc într-un vacarm melodios și aiuritor. Erau poate cîntece toate acele fluierături, și exclamații, și țipete, și tremolouri, toate acele icnete și suspine, și hohote de rîs, dar erau poate certuri, și conversații, și declarații de dragoste, și mărturisiri de ură, și expresii ale bucuriei și ale senzualității lor neascunse. În întunericul lor stăpîn, imnul vitalității lor triumfătoare emoționa temeliile lumii și lumea părea să se miște din temelii, nesigură de ea însăși, dar fermecată.

Mai întîi a apărut pe cerul negru o linie subțire și vie, ca de mercur, lungă și frîntă din cînd în cînd brusc. Părea un fulger orizontal brăzdînd bolta dintr-o zare într-alta, dar un fulger calm, încremenit, liniștitor. Apoi, linia devenită tot mai lucioasă s-a dovedit a fi un hotar, pentru că, deasupra ei, negrul a început să se degradeze în albastru închis cu întunecimi de cerneală, în timp ce, dedesubtul ei, nuanțele, tot albăstrii, primeau tonuri mai clare, rostogolite spre argint. A fost nevoie de mai multe minute lungi suspendate între cer și pămînt pentru a înțelege că hotarul era chiar între cer și pămînt, că linia tot mai sigură și tot mai orbitoare de pe cer era linia munților acoperiți încă de zăpadă și reflectînd cu orgoliu un soare care încă nu se vedea. Apariția soarelui era însoțită de o gamă premergătoare de culori schimbîndu-se cu iuțeală unele într-altele. După ce întregul repertoriu al albastrului a fost epuizat, tonurile au început să se alinte spre mov în zeci de nuanțe cîntătoare, de la violetul fatal, aproape cardinal, pînă la albul liliachiu și pervers inocent. Umbra unei culmi se înclina disproporționată peste văi, unde întîlnea umbra altei culmi și, suprapunîndu-se una alteia, își amestecau culorile născînd altele, reverberate la nesfîrșit.

Prahova ducea în apa ei, asemenea sticlei topite, reziduuri chimice și praf de ciment, în mările globului peștii mureau și fiarele se stingeau în pădurile pămîntului, se construiau avioane care puteau ucide prin auz și uzine care ucideau prin miros, se desfășurau războaie civile, și atentate, și lupte pentru putere, și concurențe pentru sursele de energie ale planetei, dar în fața ochilor mei natura își desfășura încă, întreagă, forța magnifică de dinaintea civilizațiilor și se făcea — ca în urmă cu miliarde de ani — ziuă.

Ana Blandiana

Poeți din R. P. Ungară

Juhász Ferenc:

Un chip al nopții

Lacomă, goală de doliu noapte cu ițuri de scoarță!
Creanga în beznă-i ascunsă.
Hornul în beznă ascuns.
Geamul în beznă ascuns.
Piatra în beznă ascunsă.
Ochi smolit de insectă, însingerată gură de pasere,
lume de-afund de țărînă e noaptea !
De ce nu nălucește floarea de-adînc ocean a stelelor ?
De ce nu se mișcă golul cu brațele-i hulpave, mai ?
gura-coroană rotind, clătinată, a carnivorelor stele ?
oarbe flori-crantii cu șiruri de dinți ascuțiți ?
Neagră aripă, birlog de urs, miez de tulpină e noaptea.
Singurătatea în beznă-i ascunsă.
Noaptea în noapte-i ascunsă.
Numai cineva stă de priveghi.
Mugurul gîndului. Și înflorește.

În românește de
Constantin OLARIU

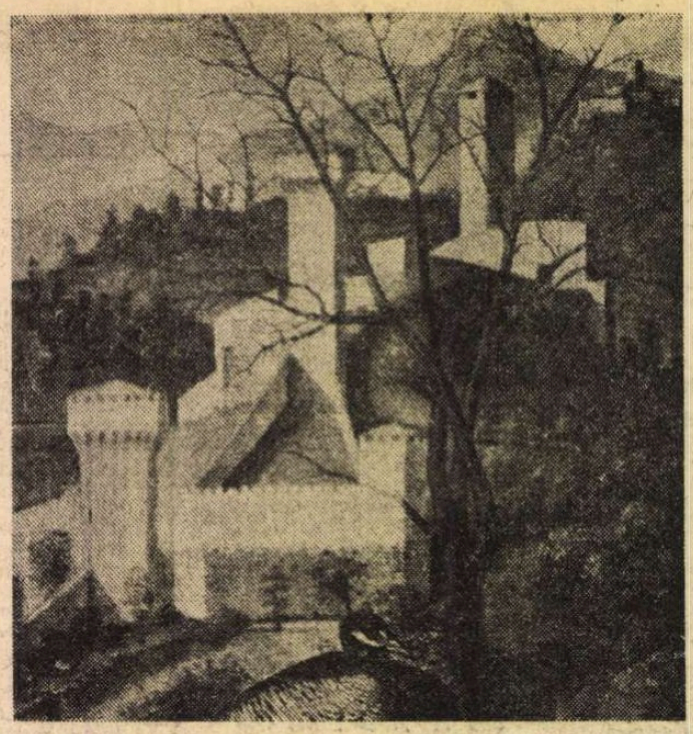
Zelk Zoltán:

Apleacă-te spre mine

Oriunde-ai fi să te-ntorci către mine:
chipul tău de l-aș pierde
o clipă,
îmi pierd propriul chip.
Să te-ntorci, căci rămîn fără chip
dacă fața ți-o iei de la mine,
să te-apleci înspre mine cînd te trezești, cînd te culci,
cînd stai în vană sub duș,
ori ieși cu plasa după cumpărături,
ori e liftul defect — din adîncul
a șase etaje spre mine întoarce-te
de ești la mașina de scris, la volan,
de ești la croitor în timp ce
ți se-ajustează costumul — să te-ntorci
dintre mobilele-ți triste
ca printre copaci hoinărind
cînd liniștea șerpuitoare-ți dă tîrcoale,
cînd îți cade pe plapumă cartea din mîini,
cînd visul pe nisipul de mare...
Să te întorci către mine de dormi,
de cari pietre funerare la Gelej,
de întreg peisajul copilăriei tale se-nvîrte —
carusel neoprit,
uitat într-un tîrg —
de-ți vezi morții dragi dîndu-se-n el,
de-ți vezi străbunica în zdrențe cusîndu-și
o fustă din nouri:
chiar și-atunci să te-apleci înspre mine,
chiar și-atunci către mine întoarce-te — altfel rămîn fără chip :
chipul meu o oglindă a chipului tău, totdeauna.

În românește de
R. DIMITRIE

La Veneţia



GIOVANNI BELLINI : **Pala Barbarigo** (Murano, San Pietro Martire)

CÎND aseară, la Pisa, i-am spus lui R. că plec la Veneţia „cu treburi" m-a privit cu uimirea omului care nu prea vrea să înţeleagă că a privi un tablou poate constitui chiar o ocupaţie. Ah, dacă-i spuneam de pildă că plec, chiar fără obiectiv precis, la Veneţia Mestre, atunci da, s-ar fi putut angaja chiar o discuţie, de pildă, despre gradul de poluare din întreprinderile chimice Montedison, veşnic în atenţia presei datorită gravelor intoxicaţii produse periodic în rîndurile personalului. Veneţia, ca problemă, pentru mulţi intelectuali a devenit un subiect cotidian de discuţie : toată lumea este de acord că se scufundă şi de altfel nu trebuie să fii expert în hidrologie ca să-ţi dai seama de aceasta; toată lumea este de acord că trebuie făcut ceva şi încă repede, dar pînă una alta trebuie definitivat planul regulator şi realizată o convergenţă de vederi a grupărilor politice, întreprinderi deloc uşoare. S., care este de o inteligenţă şi o temeinicie demnă de invidiat, deşi locuieşte prin zonă cam de multişor, nu a fost niciodată la Veneţia. E drept, la această vîrstă (are 22 de ani) nici eu nu ajunsesem încă, spre ruşinea mea, pînă la Craiova. Cunoşteam în schimb, oarecum, din cărţi, topografia Atenei şi Romei antice. M.H.S., pe care într-o bună dimineaţă l-au deşteptat doi cîini pe colina de la Fiesole unde adormise cu gîndul la Fra Angelico, susţine chiar că la Roma s-a orientat de cîteva ori aducîndu-şi aminte descrierile de ruine pe care i le făceam pe coridoarele ziarului unde lucrasem împreună. Dar el exagerează, desigur, retoric. Oricum R., despre care vorbeam, are o sensibilitate muzicală deosebită şi asemeni unui ilustru scriitor român lucrează cu pick-up-ul deschis. Atenţie distributivă ! A aflat că-mi place muzica veneţiană şi sînt sigur că îmi va trimite cîndva, poate, odată, de Anul Nou, în loc de o felicitare, un disc stereo, dacă nu cu Alessandro Marcello, atunci cu Albinoni sau Francesco Geminiani, interpretaţi de Lola Bobesco pe care o crede italiancă din cauza acelui final pus de casa Heliodor pe un disc cu **Streicher ensemble**.

E MARTIE, nici nu-mi dau seama : am ajuns cu un direttissimo, iar de la fereastră am privit, înainte de a trece prin Padova, colinele de la Monselice. Ce locuri încîntătoare ! Oricum, privind, mă gîndeam la un tablou, mai exact la un fundal : din **La Resurrezione** (Berlin, Staatliche Museen) al lui Giovanni Bellini. E o deformare aproape profesională. La Pisa, în Campo Santo, n-am mai fost de multă vreme, dar oricum, de cîte ori identific într-un tablou un peisaj este straniu că mă gîndesc la acea frescă din stînga intrării reprezentînd **Ierusalimul ceresc** înzestrat cu frumoasele edificii din Trecento. Să te duci primăvara în Campo Santo, cu cineva, cu A. de pildă, şi să te joci de-a recunoscutul edificiilor pictate, nici nu mai spun de cine ! Cînd am început să studiez cetatea ideală, planimetria ei, nici nu mi-am închipuit că ar fi mai interesant să studiezi, de fapt, pur şi simplu arhitectura Ierusalimului ceresc, aşa cum apare ea în pictura Evului Mediu şi a Renaşterii. Imaginea cetăţii „din ceruri" este foarte concretă: este aceea a Florenţei, a Sienei, a Pisei. Arhitectura „cetăţii mîntuirii" este aceea a unei cetăţi existente. Urbanistica ei reprezintă o raţionalizare a modelelor aflate sub ochii pictorului. „Iată, această cetate este aici, depinde de voi să îi alcătuiţi rînduieli drepte" — par a spune aceste reprezentări. Oricum e martie şi Monselice era în ceaţă...

DIN Museo Correr, de la o fereastră, privesc în Piazza San Marco, din care Napoleon visa să facă „cel mai frumos salonaş al Europei". Ceaţa şi ploaia măruntă, căldură, au încetat. E soare strălucitor, mozaicurile faţadei bazilicii — acelea neacoperite — scînteiază şi dacă faci abstracţie de mulţimea pestriţă poţi să-ţi imaginezi încă, în imensul spaţiu, un convoi de demnitari în veşminte de brocart, risipind în văzduh sclipiri de aur şi perle preţioase, precum în tablourile lui Carpaccio. Am circulat, cred, cîteva ore între ferestre şi **Crucificarea** lui Giovanni, o lucrare micuţă, pătrunsă de o lumină dulce, aproape fără vibraţie, răspîndită peste un peisaj elaborat cu precizia miniaturistului. Se vede aici cum se naşte un nou sentiment al naturii ce păşind pe urmele rigorii arheologizante a lui Mantegna, acordă prioritate sentimentului susţinut de căldura rafinată a culorii. Cursurile de apă, podurile, satele risipite sub coline, refac imaginea peisajului din **terraferma** veneţiană, din zona prealpină. Din o perioadă apropiată (1450—1465 ?) datează şi tabloul lui Antonello da Messina, din Muzeul de artă din Bucureşti, a cărui schemă compoziţională nu e mult diferită de cea folosită de Giovanni. Nu există nici o legătură directă dovedită între cele două tablouri. Antonello va veni la Veneţia abia în 1475 — dar aceasta nu exclude posibilitatea unei medieri.

AZI am luat-o sistematic. Am văzut mai întîi polipticul lui San Vincenzo Ferreri din Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Arhitecturile din predelă m-au interesat deoarece vădesc o încercare de încadrare în spaţiu mai detaşată de rigorismul lui Mantegna. Am fi aici cam prin anii 1464—1468. Ne aflăm, oricum, destul de departe de ceea ce făcea Piero della Francesca aproximativ în aceeaşi perioadă. A propos de Piero : e posibil ca Giovanni să-i fi cunoscut opera lui Pesaro, poate chiar acea **Sacra conversazione**, aflată acum la Brera, dar faptul nu e verificat. Cam din acest interval datează **Pala di Pesaro** a lui Giovanni, unde se vădeşte o definitivă apropiere între arta lui şi acea sinteză de formă-culoare ce a făcut celebră pictura lui Piero. Am văzut **Flagelarea** acestuia din urmă, la Urbino, pentru ultima dată, cu cîteva zile înainte să se „volatilizeze".

Eu nu cred că trebuie să se exagereze influenţa lui Antonello chiar dacă pala pentru San Cassiano prezintă avantajul că, spre deosebire de picturile lui Piero, era vizibilă chiar în Veneţia. Tipul de **sacra conversazione** din pala aflată azi la Gallerie dell'Accademia (spre 1487 ?), de o extraordinară armonie coloristică, nu pot să nu o pun în legătură cu aceeaşi temă realizată de Piero. Nu fac nici o însemnare despre cele patru tablouri alegorice ale lui Giovanni. Iconografia lor, în ciuda unor evidenţe — ar reprezenta conform părerilor afirmate **Perseverenţa, Nestatornicia, Prudenţa** şi **Bîrfeala** — nu mi se pare clară şi cred că un studiu al nexusurilor ar arunca şi puţină lumină asupra unor aspecte mai puţin cunoscute ale culturii umaniste lagunare. I-am spus lui dr. C. la Pisa ce cred despre chestiunea asta şi am fi reînceput o examinare a surselor, ghidaţi chiar de **Hierogliphica** lui Valerianus, tipărită tot la Veneţia. E într-o latină de toată frumuseţea. Prof. B. mi-a făcut o copie xerografică după un exemplar de la **Kunsthistorisches Institut.** Nu voi mai avea timp să mă ocup de asta, în ciuda insistenţelor lui C : plec curînd din Italia şi sînt în criză de timp.

DUPĂ-AMIAZĂ la Santa Maria Gloriosa dei Frari. Compartimentul central e de examinat pentru aceleaşi probleme de perspectivă. La fel de interesant rezolvată problema spaţială în fundalul de prestol din San Zaccaria. Maestrul era acum deja bătrîn (lucrarea e datată 1505), dar se vede că era totuşi capabil să-şi reînnoiască exprimarea : penumbrele acestea să fie rezultatul influenţei lui Giorgione ? Greu de crezut :la vîrsta asta artiştii dacă mai caută noul îl caută în ei şi nu la alţii. Dürer scrie în anul acesta lui Pirckheimer despre Bellini că e „der beste in der Malerei".

Nu prea pare a fi în schimb de mîna lui Giovanni **Sacra conversazione** din San Francesco della Vigna, datată 1507. Madona poate fi, dar peisajul şi celelalte figuri mă îndoiesc. În pala lui San Giovanni Crisostomo — din biserica omonimă — compoziţia mi se pare convenţională. Mîine dimineaţa mă duc la Murano să revăd, în San Pietro Martire, **Pala Barbarigo** şi **Assunta.** În ambele există fragmente de peisaj remarcabile : în a doua lucrare fundalul e făcut cu o virtuozitate demnă de cel din **Allegoria sacra** de la Ufizzi.

N-AM mai fost la Murano, ci tot la Accademia. Se zice că în **Pietà,** Giovanni nu a reuşit să topească figurile în peisaj. Nici nu cred că a încercat. Scena avea nevoie de un prim plan detaşat de restul compoziţiei pentru a-şi evidenţia dramaticitatea. Încă o dată e de admirat ştiinţa peisajului. Anul trecut m-am amuzat cu L.R. identificînd monumente vicentine. Era cazul să mai ies din muzee, aşa că am luat-o pe jos pînă la statuia lui Colleoni, trecînd pe la Rialto, orbecăind printre canale. S-a lăsat iar ceaţă ; e oricum martie, în hotelul San Geremia e vag răcoare, nu mai am răbdare să aştept ziua de mîine pentru a vedea, pe fereastră, începînd o dimineaţă de duminică pustie, cu stoluri de porumbei şi raze timide de soare. E o atmosferă ca în **Anonimul veneţian**, mai lipseşte muzica, dar oricum o am în urechi.

Grigore Arbore

Sport

Liftieri şi lalele

• AM BĂUT lună pe frunză de pom înverzind. Şi ne-adîncim, plini de zîmbet, pe sub crengile lui aprilie. Sus, pe catapeteasma primăverii, umblă un vişin zidit cu păsări şi roua răsăritului. Iar pe mine, fiindcă marţi seara am învins în Olanda o echipă de liftieri, m-a prins de nas, cu două deşte, amăgirea. De-acum, pînă prin mai, o să ne dăm din nou mari şi cărăraţi pe stînci cu flori de colţ în mînă, cu toate că dacă ne caută cineva prin buzunări o să găsească asupra noastră atîta aur cît piper încape într-o ghindă. Am rupt gura de catifea a unei lalele din marginea cîmpului şi-o să batem toaca mai tare decît călugărul care făcea treaba asta ca să se descarce de gîndaci şi de tunetele ploii. Îmi place că prima noastră echipă a înscris trei goluri în deplasare, fiindcă lucrul ăsta ni se întîmplă o dată la douăzeci de ani — dar în poarta cui ? vă întreb. Înfierbîntaţi de ideea că încă ne mai putem califica pentru Olimpiadă, sîntem în stare să uităm că echipa noastră alcătuieşte, la ora aceasta, o Appia antica pe ciolanele căreia trec, în triumf sau în mizerie, toate carele proştilor. Nu sînt omul care să-ngroape gînduri negre în genunchi de mînz sau în ziua dulce a unui prieten, totuşi mă scoate din sărite faptul că umblăm pe cărările mieilor cu urşi avînd talpa arsă pe vetrele unde se coace pastrama. Atîta vreme cît purtăm în spate blestemul **trebuie neapărat să cîştigăm** (la joc, la frumuseţea jocului nu ne stă mintea mai niciodată) vom înota în nisip cu iuţeala gîştelor de lemn.

Fănuş Neagu

P. S. Crainicul sportiv de marţi seara (îmi pare rău că nu i-am reţinut numele) îşi bate joc de (către) limba română cu o voioşie rar întîlnită. „Poarta apărată de *către* Răducanu, pasa trimisă de *către* Cheran, mingea respinsă de *către* Dinu"... se înscriu într-o perfectă gramatică a greşelilor limbii române. Îl recomand cu căldură academicianului Iorgu Iordan.

F. N.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniuneo Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta 82—83 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 16, joi 15 aprilie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

Scriitorii și țara
(Paginile 12—13)

RĂSPUNDERI

SÎNTEM în toiul acțiunilor de pregătire a Congresului educației politice și culturii socialiste — eveniment a cărui apropiere dă un impuls tot mai viu, cum arătam și într-un editorial anterior, dezbaterilor colective în jurul problemelor creației, întîlnirilor de lucru, manifestărilor cultural-artistice diverse, desfășurate pe întreg întinsul țării, toate laolaltă revărsîndu-se în albia unui vast proces activizator de conștiințe. Moment de bilanț, fără îndoială, prilej de evaluare a succeselor dar și de considerare lucidă, în spirit critic, a rămînerilor în urmă, Congresul va fi totodată, după cum se poate întrevedea, un forum care va sintetiza experiențe, va promova soluții și inițiative, va prospecta direcții de înaintare, cu preocuparea de a contribui, cît mai eficient, la îndeplinirea directivelor trasate de partid în domeniul complex al educației prin cultură.

Cadrul politic generator al unei astfel de activități e conturat cu limpezime și fermitate. Lucrările plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, documentele Congresului al XI-lea al Partidului, cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu referitoare la obiectivele muncii ideologice și de educație, la rolul și misiunea oamenilor de artă în opera de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate au fost, în decursul acestor ani, repere permanente de călăuzire a efortului creator, oferind artiștilor un climat de manifestare dintre cele mai rodnice. În perioada de care vorbim, literaturii și artei, tuturor expresiilor culturii le-au revenit răspunderi sporite, decurgînd tocmai din importanța acordată de partid acțiunii de formare și influențare a conștiinței socialiste a oamenilor, considerată una din forțele care pot înrîuri decisiv progresul social. La plenara Comitetului Central din noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu fundamenta teoretic, în spiritul unei pătrunzătoare analize marxiste aplicată realităților noastre, teza rolului din ce în ce mai însemnat al conștiinței în făurirea unei societăți care își asumă cu claritate obiectivele dezvoltării, în cadrul unui îndrăzneț program de prospectare științifică a viitorului. „Fără a nega cîtuși de puțin rolul esențial al forțelor de producție în dezvoltarea societății, se arăta în cuvîntarea amintită, noi pornim de la teza, de asemenea marxistă, că la rîndul ei conștiința poate exercita o puternică înrîurire asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate, cucerind masele, devin o uriașă forță materială a progresului. Tocmai animați de această convingere dorim să intensificăm activitatea ideologică, politică și cultural-educativă, eforturile pentru ridicarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii".

Energiile creatoare ale scriitorilor din toate generațiile s-au simțit mobilizate de aceste idei către o îmbogățire substanțială, de conținut, a literaturii românești contemporane, chemată să slujească țelurile unui program educativ de anvergură națională. Poezia, proza, dramaturgia, critica literară, în forme și modalități specifice, au receptat mereu mai intens, în ultimii ani, spiritul înnoitor imprimat mișcării literar-artistice de programul ideologic al partidului, program care așează în centrul acțiunii sale cerința transformării conștiințelor. Se poate afirma, credem, că literatura acestui moment, prin realizările sale semnificative, și-a adus, și își aduce în continuare, o contribuție de neocolit la înfăptuirea politicii culturale a partidului, la promovarea nobilelor idealuri de educație umanistă și patriotică. Tendința cea mai importantă, în toate domeniile, a fost și este apropierea de realitățile vieții, adîncirea problematicii complexe a prezentului, căutarea acelor nuclee de existență umană reprezentative pentru ceea ce e nou în viața națiunii noastre socialiste, totul proiectat, în același timp, pe marea pînză a istoriei naționale, firească împletire între actualitate și trecut, între imaginea existenței de azi a poporului și tabloul luptelor de secole pentru libertate națională și dreptate socială.

Privind deci literatura actuală din perspectiva tendințelor majore ce o structurează, ne putem explica încrederea în evoluția ei sub bune auspicii, pe deplin consonantă cu principiile îndrumătoare de la care se revendică. Dar să fim satisfăcuți, în totul, cu ceea ce s-a realizat pînă azi, ar fi să condamnăm la stagnare un fenomen care aspiră el însuși la progres și perfecționare. Înscrierea încă mai activă, mai direct angajată, a creației, în procesul educării politice și patriotice a oamenilor de azi, iată un deziderat al prezentului căruia i se poate răspunde mai prompt și mai variat în formule, cu opere de ținută artistică dar și de repede acces în masele largi de cititori. Relația e reciproc stimulatoare. Ajunse la destinatar, aceste opere vor genera un curent de sensibilitate și în același timp vor declanșa, în cei care le receptează, un imbold către creație care poate da talentelor autentice, și încă necunoscute, prilejul fericit al ieșirii la lumină. E un aspect asupra căruia Programul partidului se oprește în chip deosebit : „Prin caracterul lor, precum și prin organizarea largă a difuzării în mase, operele de artă valoroase trebuie să devină bun al întregului nostru popor. În același timp, partidul va asigura condiții ca masele largi populare să participe tot mai intens la dezvoltarea culturii naționale, la creația de artă, la sporirea valorilor spirituale ale societății socialiste, astfel încît civilizația comunistă să exprime plenar geniul artistic creator al poporului".

Este un tărîm de afirmare ce impune scriitorului un sentiment sporit al angajării sociale și politice, într-un context de evenimente care-i solicită prezența activă în mijlocul semenilor săi.

„România literară"

NICOLAE TONITZA : **Mamă și copil**
(La 13 aprilie s-au împlinit 90 de ani de la nașterea artistului)

Tonitza

DAC-AR fi să fie cum credeau cei vechi, care-și închipuiau sufletele individuale adunîndu-și împrejurul simburelui lor de flacără o materie agonisită din aștrii cu care consună mai bine structura fiecăruia, aș putea socoti că, de vreme ce-a existat N.N. Tonitza, se mai brodește să aibă cîte-un muritor și numai foc drept materie primă. Ochii ca două flăcări negre, cum trebuie să fie gurile prin care iadul răspundea pe sub muntele lumii în cerul înstelat al Divinei Comedii, i i-am văzut întîi, și nu i-am putut uita o viață, în 1926 și 27, cînd aveam 8—9 ani și se credea că, după-înclinația către desen, voi deveni pictor, așa că i-am fost dus în atelierul înțesat de tablouri unde, pe un perete rezervat operelor Catrinei și lui Puiu Tonitza, a stat o vreme și „portretul" pe care mă pusese pe loc să i-l fac, spunînd : „Îmi place că desenezi mai bine decît copiii mei !"

L-am revăzut abia după mai bine de două decenii, în perioada ultimă a vieții. Ochii lui mai ardeau. Dar la 54 de ani, în 1940, cînd i s-a mistuit cu totul trupul — din jarul viu care fusese altădată rămînea doar spuza, încă neimprăștiată, dar abia ținînd laolaltă, a unui tăciune gol, scrumit pe dinlăuntru și cenușiu.

De la Luchian, doborît de patima picturii și salvat prin ea, nu mai fusese în țara asta blagoslovită de talente nici un pictor mai nebunește împins de arzătoarea lui patimă de a vedea ce nu se vede, prin ce se vede, să se încumete a reînvia dreptul cunoscătorilor prin văz, de a face cîntecul optic să filosofeze despre om și lume, despre dialogul condiției umane cu cosmosul, despre miracolele ce se aprind în făpturile consubstanțiale cu sufletul nostru, de îndată ce paleta se pricepe să dea curcubeelor de lumini colorate rigoarea infailibilelor silogisme ale rațiunii. Inima omului acceptă din ce spune mintea, numai cît o atinge. „Murim", — spune rațiunea — și trebuie să recunoaștem că o spune confirmată de fapte. „Sîntem veșnici !" — spune inima, la fel de confirmată în absurdul aserțiunii ei, de frumusețea, necreată de nici un meșter, a lumii acesteia, de care nu-i vine nici unui suflet să creadă că e oarbă.

N.N. Tonitza este numele unui argument al inimii în favoarea veșniciei noastre.

Ion Frunzetti

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Relaţii de prietenie şi solidaritate militantă

SEMNATĂ la sfîrşitul săptămînii trecute, Declaraţia solemnă comună a Republicii Socialiste România şi a Republicii Guineea-Bissau — document de amplă semnificaţie pentru dezvoltarea colaborării dintre cele două ţări — pune în evidenţă liniile directoare ale unei politici externe care promovează cu consecvenţă respectul independenţei naţionale şi deplinei egalităţi în drepturi.

Afirmînd hotărîrea reciprocă de a „dezvolta relaţii de prietenie şi colaborare în toate domeniile de interes comun", textul Declaraţiei solemne consacră, în 13 puncte, principiile fundamentale care trebuie să guverneze raporturile dintre naţiuni şi popoare. Sînt principii pe care România le pune la temelia edificării unei noi ordini economice internaţionale şi pe care Declaraţia solemnă de la Bucureşti le reafirmă.

ÎN ŞEDINŢA care a avut loc marţi, 13 aprilie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a apreciat rezultatele vizitelor oficiale pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, le-a făcut în Republica Elenă şi Kuweit, şi ale convorbirilor dintre preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Guineea-Bissau, Luis Cabral, şi a aprobat în unanimitate documentele adoptate în cadrul dialogului la nivel înalt între România, pe de o parte, şi Republica Elenă, Kuweit, Republica Guineea-Bissau, pe de altă parte.

O concepţie depăşită asupra lumii contemporane

ÎNTR-O epocă dominată de lupta popoarelor pentru dezvoltare liberă şi independentă, de sfărîmare a lanţurilor sistemului colonial şi restrîngere a sferei de influenţă a imperialismului, de afirmare a relaţiilor egale între state, indiferent de mărimea lor, ca singura posibilitate de convieţuire paşnică în lume, se fac auzite glasuri care, ignorînd realităţile, acreditează idei contravenind flagrant păcii şi destinderii.

Constituite în „doctrină", declaraţiile de la Londra ale consilierului Departamentului S.U.A., Helmut Sonnenfeldt, au frapat prin tendinţa lor de a readuce în actualitate o concepţie revolută : aceea a politicii de pe poziţii de forţă, susţinută altădată de Dulles. Reclamîndu-se nemărturisit de la aceasta, „doctrina Sonnenfeldt" încearcă să legitimeze politica blocurilor militare făcînd apologia Pactului N.A.T.O., să învenineze relaţiile dintre statele Europei Occidentale şi cele ale lumii socialiste, să dea sfaturi privind chiar relaţiile dintre statele socialiste, lansînd formule ca aceea a „unităţii organice" prin care se sugerează limitarea independenţei şi suveranităţii naţionale.

Subliniind caracterul anacronic şi primejdios al „doctrinei Sonnenfeldt" („doctrină "care a fost întîmpinată cu dezaprobare şi de către cele mai reprezentative şi mai puternice forţe politice din S.U.A.), un amplu articol publicat marţi de „Scînteia" sub titlul „Concepţii anacronice în contradicţie cu principiile noi de relaţii dintre state", semnat de Cornel Burtică, reafirmă poziţia României în problemele relaţiilor dintre state, subliniind principiile politicii externe româneşti : „Este un imperativ major al lumii de astăzi să se acţioneze consecvent în conformitate cu principiile coexistenţei paşnice, principii menite să guverneze dezvoltarea unor relaţii de respect, prietenie şi colaborare între toate popoarele şi toate statele fără deosebire de sistem social. Este un imperativ major să se acţioneze pe arena internaţională în consens cu mersul ireversibil al istoriei, într-un spirit de înaltă răspundere faţă de soarta umanităţii, care să aibă la bază respectarea libertăţii şi independenţei fiecărui popor, a dreptului fiecărei naţiuni de a-şi făuri viaţa aşa cum o doreşte, de a colabora în pace şi înţelegere cu celelalte state şi popoare. Numai pe această cale marile probleme care se ridică în faţa contemporaneităţii pot fi soluţionate potrivit intereselor legitime ale fiecărei ţări, ale fiecărei naţiuni şi, totodată, ale cauzei generale a destinderii şi securităţii internaţionale, ale păcii şi progresului în lume".

A face astăzi apologia politicii de forţă, a contesta dreptul popoarelor la dezvoltare liberă şi independentă, a justifica amestecul în treburile interne ale altor state înseamnă a încerca să schimbi cursul firesc al istoriei. În ciuda oricăror doctrine însă, întoarcerea la trecut nu este posibilă.

Din viaţa internaţională

ÎN LIBAN, după amendarea Constituţiei de către Camera Deputaţilor şi prelungirea valabilităţii acordului de încetare a focului pînă la sfîrşitul lui aprilie, (dar luptele continuă pe străzile Beirutului şi în regiunea muntoasă), activitate susţinută în vederea soluţionării politice a conflictului, a realizării unui consens general care să faciliteze accelerarea desemnării şi alegerii noului preşedinte. LA DAKAR, Conferinţa la nivel înalt a Comunităţii economice a Africii de Vest (C.E.A.O.), a reafirmat „necesitatea acţiunilor hotărîte pentru înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale".

Cronicar

Viaţa literară

În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste

„Laudă partidului şi României socialiste"

● În întîmpinarea celei de a 55-a aniversări a partidului, a zilei de 1 Mai şi a Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, în Sala Teatrului de Stat din Constanţa a avut loc festivalul literar-muzical „Laudă partidului şi României socialiste", organizat, sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Constanţa.

Despre însemnătatea acestor importante evenimente au vorbit **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Vasile Vilcu,** prim-secretar al Comitetului judeţean Constanţa al P.C.R., preşedintele Consiliului judeţean al Frontului Unităţii Socialiste.

Au citit din lucrările lor poeţii **Cezar Baltag, Ioana Bantaş, Dan Deşliu, Aurel Dumitrescu, Constantin Florea, Octavian Georgescu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Motoc, Constantin Nisipeanu, Grigore Sălceanu, Virgil Teodorescu, Carmen Tudora** şi **Victor Tulbure.**

Şi-au dat concursul compozitorul **Radu Paladi, George Popovici,** solist al Filarmonicii de Stat „George Enescu", **Arta Deşliu,** pianistă, şi **Ion Ivan,** solist harpă.

În încheiere, tovarăşul **Vasile Vilcu** a mulţumit scriitorilor şi artiştilor care au participat la acest festival literar-muzical.

Festivalul, prezentat de **Gheorghe Munteanu,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Constanţa, s-a bucurat de un deosebit succes.

La Muzeul Literaturii Române

● „Rotonda 13" a omagiat, marţi 13 aprilie, personalitatea lui Mihai Ralea, de la a cărui naştere se vor împlini în curînd 80 de ani. Despre viaţa şi activitatea criticului, esteticianului şi omului de cultură Mihai Ralea, şi-au adus aminte acad. **Şerban Cioculescu,** acad. **Iorgu Iordan, D. I. Suchianu, Mihail Dragomirescu, Sache Botez.** Au fost audiate înregistrări-unicat păstrate în fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române.

● La Clubul Întreprinderii Poligrafice „13 Decembrie 1918" din Bucureşti, Muzeul Literaturii Române şi revista „Manuscriptum" au organizat un micro-simpozion la care au participat lucrătorii acestei unităţi, acei ce realizează tipografic revista. Întîlnirea a prilejuit lansarea unui nou număr al revistei „Manuscriptum", care cuprinde file din Epopeea naţională.

● La Muzeul Literaturii Române, în prezenţa unui mare număr de elevi şi cadre didactice din Capitală, a fost lansată noua serie „Lyceum" a „Revistei literar-artistice pentru elevi". Numărul special a fost consacrat autorului „Scrisorii pierdute". Au fost prezenţi acad. **Şerban Cioculescu, Al. Oprea, St. Cazimir, Graziella Ştefan.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria a sosit la Bucureşti dramaturgul **Pancio Pancev.**

Concurs literar

● Casa de cultură „Mihai Eminescu" din Bucureşti anunţă iniţierea concursului tematic de creaţie literară (poezii, schiţe, reportaje literare, piese de teatru într-un act, montaje literare) — **Bucureştiul împlinirilor** — organizat în cadrul manifestărilor „Primăvara culturală bucureşteană". Tematica acestui concurs vizează o arie largă de inspiraţie ce se situează în cadrul istoric, politic şi social-economic al contemporaneităţii româneşti. Concursul este deschis tinerilor creatori pînă la vîrsta de 30 de ani, din întreprinderi, instituţii, şcoli şi facultăţi din oraşul Bucureşti. Materialele de concurs se primesc pînă la 1 mai a.c. la Casa de cultură din str. Mihai Eminescu nr. 89, sectorul II, telefon 11 84 04.

Cele mai bune lucrări vor fi distinse cu premii şi menţiuni.

Seară literară dedicată revistei „Korunk"

● La Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca a avut loc o seară literară a semicentenarului revistei „Korunk". Programul literar a inclus texte vechi şi noi apărute în paginile prestigioasei reviste clujene, interpretate de numeroşi actori.

Pe lîngă aceste texte-document au citit din lucrările lor **László Aladár, Sütő András, Balogh Edgár, Szász János, Kányádi Sándor.**

Manifestarea a inclus şi un frumos program muzical-artistic.

Centenar Jack London

● Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor şi Comisia Naţională pentru U.N.E.S.C.O. au organizat o manifestare consacrată aniversării centenarului naşterii marelui scriitor american Jack London, personalitate înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale ale Consiliului Mondial al Păcii şi U.N.E.S.C.O.

După cuvîntul înainte rostit de **Dumitru Chiţoran,** au vorbit despre opera şi personalitatea marelui scriitor **Valeria Alcalay** şi **Dumitru Mazilu.**

● La clubul Institutului de medicină şi farmacie, **Constanţa Buzea.**

● La casa de cultură a sectorului I din Capitală, **Romulus Vulpescu.**

● În cadrul „Salonului cărţii" din Buzău a fost lansat romanul „Lungile apusuri de soare" de **George Timcu.** Autorul a fost prezentat de **Mircea Radu Iacoban,** directorul Editurii Junimea.

● La Muzeul de istorie din Curtea de Argeş, **Vasile Netea** a conferenţiat despre importanţa istorică şi literară a acestui oraş.

● La Casa scriitorilor din Capitală, Cenaclul „G. Călinescu" a organizat o şedinţă prezidată de poetul **Mihai Cruceanu.** Au prezentat lucrări în proză **Ion Acsan,** şi **Ecaterina Ţarălungă-Răzvan** şi au citit poezii **Dan Verona** şi **Ioana Diaconescu.**

● La Casa de cultură din Reşiţa, la Combinatul metalurgic, la şcoli generale, ca şi la minele

Asociaţiile Uniunii Scriitorilor

Bucureşti

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa pe luna martie a Cenaclului literar al scriitorilor de limbă ucraineană la care preşedintele cenaclului Ivan Kovaci a prezentat referatul „Rolul educativ şi formativ al cenaclului literar". A urmat un recital de poezie patriotică contemporană — închinat zilei de 1 Mai, celei de-a 55-a aniversări a P.C.R. şi Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste — cu concursul studenţilor de la secţia ucraineană a Facultăţii de limbi şi literaturi slave a Universităţii din Bucureşti, care au declamat din poeziile autorilor : **Vasilii Barsai, Mikola Korsiuk, Ivan Kovaci, Mihailo Nebelcak, Iurii Pavlis, Pavlo Romaniuk** şi alţii.

Cluj-Napoca

● În întîmpinarea celei de 55-a aniversări a partidului, a zilei de 1 Mai şi a Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca, a organizat şezători literare în comunele Beliş, Luna, la Clubul Teatrului de Stat din Turda, la Liceul pedagogic „Gh. Lazăr" din Cluj, la Galeria de artă din Dej.

Au participat **Horia Bădescu, Doina Cetea, Ion Cocora, Bagyoni Szabó István, Bonco Zoltán, Dimitrie Danciu, Ion Lungu, Vasile Grunea, Létay Lajos, Victor Felea, Ion Oarcăsu, Radu Mareş, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Pamfil, Marosi Péter, Mikó Ervin, Negoiţă Irimie, Iosif Pervain, Gavril Scridon, Vasile Fanache, Ion Vlad, Marcel Runcan, Cornel Udrea, Ion Şeitan.**

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara, în colaborare cu Consiliul judeţean Timiş al Organizaţiei pionierilor, a iniţiat o întîlnire cu pionierii din Orţişoara la care au citit din lucrările lor **George Bulic, George Drumur** şi **Mircea Şerbănescu.** De asemenea, scriitorii de limbă germană din cadrul Asociaţiei, **Franz Liebhard, Hans Kehrer, Nicolaus Berwanger, Hans Mokka, Ştefan Ludwig Schwartz, Peter Riesz** au citit din operele lor membrilor cooperatori din comuna Biled, iar scriitorii de limbă sîrbă **Cedomir Cionca, Cedomir Milenoviei. Ivo Muncean** şi **Felix Milorad** au fost prezenţi la un festival literar în comuna Gelu. Cu elevii liceelor din judeţul Timiş, prezenţi la etapa judeţeană a Olimpiadei de limba şi literatura română „M. Eminescu", s-au întîlnit **Ion Arieşeanu, Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Alexandru Jebeleanu** şi **Mircea Şerbănescu.**

Întîlniri cu cititorii

● La clubul Institutului de medicină şi farmacie, **Constanţa Buzea.**

● La casa de cultură a sectorului I din Capitală, **Romulus Vulpescu.**

● În cadrul „Salonului cărţii" din Buzău a fost lansat romanul „Lungile apusuri de soare" de **George Timcu.** Autorul a fost prezentat de **Mircea Radu Iacoban,** directorul Editurii Junimea.

● La Muzeul de istorie din Curtea de Argeş, **Vasile Netea** a conferenţiat despre importanţa istorică şi literară a acestui oraş.

● La Casa scriitorilor din Capitală, Cenaclul „G. Călinescu" a organizat o şedinţă prezidată de poetul **Mihai Cruceanu.** Au prezentat lucrări în proză **Ion Acsan,** şi **Ecaterina Ţarălungă-Răzvan** şi au citit poezii **Dan Verona** şi **Ioana Diaconescu.**

● La Casa de cultură din Reşiţa, la Combinatul metalurgic, la şcoli generale, ca şi la minele din Moldova Veche : **Ion Cocora, Toma George Maiorescu** şi **Platon Pardău.**

● La căminul cultural din comuna Dridu, judeţul Ilfov, la U.R.U.C. şi

I.T.B. din Capitală, la Casa de cultură din Ploieşti şi la Clubul schelei petroliere din Băicoi : **Virgil Carianopol, Florin Costinescu, George Chirilă, George Moroşanu, Dinu Ianculescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Steliaa Păun, Octav Sargeţiu, Petre Strihan** şi **I. C. Ştefan.**

● Luni 5 aprilie a.c. a fost inaugurat la Reşiţa noul local al librăriei „Eftimie Murgu" — cea mai mare unitate de acest profil din judeţul Caraş-Severin. La deschidere au participat poeţii **Toma George Maiorescu, Ion Cocora, Radu Anton Roman** şi **Bogdan Bădulescu,** redactor la Editura Eminescu.

● În cadrul manifestărilor consacrate împlinirii a 55 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român şi pregătirii Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, **Ion Bănuţă** s-a întîlnit, în sala clubului, cu peste 300 de tineri de la Baza de utilaje U.E.I.R.U.C. a Întreprinderii de utilaj transport din Capitală. După ce a evocat pagini din lupta în ilegalitate a partidului şi făurire a unei lumi noi, Ion Bănuţă a citit poezii închinate ţării şi realizatorilor ei de noi frumuseţi — comuniştii.

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Poezia — experiență umană

S-AR CREDE că spre deosebire de proză — care înseamnă arhitectură, construcție, structură, masivitate a ansamblului, care semnifică puterea artistului de a pătrunde și structura o meta-realitate în însăși inima realului — poezia, mai evanescentă, mai subiectivă, nu presupune în procesul elaborării ei încordarea, tensiunea și în ultimă instanță o experiență umană totală. Izvorîtă, așadar, din trăiri fragmentare, din impresii mai mult sau mai puțin fugitive, lipsită de intenții tectonice, poezia n-ar obliga la o trăire complexă și completă a realului. Poezia nu se poate scrie și pe scoarța unui arbore, pe coperta unei cărți, pe o dună de zăpadă?

Rondelul, gazelul, haiku-ul nu ilustrează fragilitatea constitutivă a acestei arte, ambitus-ul ei restrîns, capacitatea ei sumară de a reflecta umanul?

Pentru cine citește însă cu adevărat poezia, pentru criticul avertizat asupra misterului prozodic, asupra liantului subtil dintre structura formală și calitatea și sensul grav al inspirației, poezia nu este numai o stare fulgurală a spiritului, o privilegiată deschidere spre vis, încarnarea gracilă a unor impresii, a unor sentimente. Poezia e întotdeauna ceva mai mult, ceva mai adînc în planul trăirii complexe și complete a realului.

În fond nici un tip de poezie nu s-a sustras vreodată experienței umane directe sau indirecte. Chiar lirica esoterică, inițiatică, mistică era rezultatul unui program asumat, al unei atitudini implicate, reflexul unui cod, cu o finalitate și adresă limpede. Analizînd tehnici prozodice ale cîntecelor sacre, ale textelor liturgice care aparțineau evului de mijloc, gestele, cîntecele de curte, Paul Zumthor **(Essai de poétique médievale)** surprinde relația între experiența propriu zisă și scopul discursului poetic. Textul (textul poetic, s.n.) subliniază eseistul, „pare să se adreseze întotdeauna unei colectivități,... nu unui individ sau unui agregat de indivizi izolați". În acest context, rațiunea pentru care a fost compus un poem ca **Viața lui Thomas Becket** de Garnier de Pont-Sainte-Maxence — ne lasă să înțelegem același critic — este trăirea unei experiențe istorice cutremurătoare. Relevînd uciderea răzvrătitului prelat de la Canterbury, poemul relevă în fond dimensiunea morală a unei lumi, a unor evenimente, **semnul** unei atitudini umane. Lirica **metafizică** engleză, cum e numit un foarte important capitol din istoria poeziei Albionului, exprimă la rîndul ei un alt tip de experiență spirituală cu urmări dintre cele mai rodnice în explorarea nemărginitului continent al frumuseții. Meditațiile lui Lamartine sau Grigore Alexandrescu, poezia filosofică eminesciană sau grandioasa viziune din **Memento mori** rezumă alte tipuri de experiențe interioare. Autorul **Lacustrei**, al **Plumbului** și al atîtor poezii de **atmosferă** comprimă, cu o disponibilitate uimitoare, hrănită de o imensă cunoaștere a vieții, cele mai dureroase ritmuri de revoltă împotriva unei lumi bine circumscrise istoric, burghezia: **În lumea voastră abia încap /dar am să dau curînd la cap! (Serenada muncitorului).**

Imaginarul poeticei lui San Juan de la Cruz, Rilke, Blaga, Arghezi sau imaginarul rimbaldian al **Iluminărilor** exprimă tensiuni morale diferite, dar sursa inspirației se găsește permanent în experiența unică de viață a creatorului. Pentru cine cunoaște sensibilitatea neobișnuită a autorului **Elegiilor duineze** versurile **Cine plînge undeva pe lume... pe mine mă plînge** vin dintr-o experiență existențială mult mai amară decît ne putem închipui. Au existat și supraviețuiesc inexplicabil însă și experiențe care nu ating sfera umanului sau care se interferează exterior cu acesta. Cînd experiența devine scop în sine și autorul aleargă după cuvînt așa cum aleargă copiii după cerc, poezia se devitalizează, rămîne simplu arabesc, joc gratuit. Oricît credit s-ar acorda de un estetician dadaismului sau lettrismului, oricît s-ar inseria în „opere alese" pagini scoase din asemenea experiențe, oricît s-ar aniversa gratuitățile, fanteziile verbale artificiale, pletorica năucitor onirică a unor barzi ascunși în invenția automată, truda lor nu poate comunica nimic esențial uman. Un limbaj fără valoare de semnificație nu este limbaj. Și lipsa de semnificație derivă din lipsa de trăire a realului, a existenței, din lipsa de experiență umană asumată.

INTRAȚI în plină istorie socială și umană, confruntați cu marile probleme puse omului de construcția socialismului, poeții români contemporani au avut șansa unei cunoașteri și autocunoașteri fără de care nu s-ar putea analiza și explica virtuțile lor poetice, originalitatea, personalitatea, timbrul adînc uman al poeziei lor. Versul devenit inscripție „trăim în miezul unui ev aprins" exprimă nu numai o concepție, ci însăși participarea lucidă a poetului la istorie, asumarea în orizontul înalt al versului a vieții, a destinului colectivității socialiste. Experiența umană devine experiență socială, experiență istorică. Pe claviaturile cele mai diverse, poeții români contemporani ca Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Boureanu, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Ion Brad, Marin Sorescu, Ion Horea, Ana Blandiana, Al. Andrițoiu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Veronica Porumbacu, Constanța Buzea, Meliusz Jozsef, Ion Bănuță, Ion Caraion, Tiberiu Utan și numeroși alții exprimă vasta experiență morală și istorică a societății socialiste. Nu îmi închipui rezonanța filosofică a poeziei lui Labiș fără înalta opțiune civică a poetului. Nu îmi imaginez vigurosul talent al lui Adrian Păunescu, febra civică a poeziei sale, fără conștiința gravă a răspunderii gestului poetic în desfășurarea istoriei, fără conștiința implicării prin cuvînt în construirea acestei istorii, fără intervenția cîntecului vizionar în rosturile revoluționare ale cetății. De aici puterea extraordinară de a capta, de a sensibiliza conștiințele, dincolo de orice gesticulație sau retorică.

Orice poet adevărat își regăsește vocea adevărată în fluxul istoriei, în experiența multiplă a omului. Chipurile interioare sau vizibile ale poeziei românești contemporane sînt formele pasiunii arzătoare a omului zilelor noastre pentru patria de azi și de mîine, pentru adevărurile ei știute, pentru adevărurile ei care răsar din tumultul istoriei.

Vasile Nicolescu

Ilustrație de Marcel Chirnoagă pentru volumul lui **Mircea Maliță** REPERE (Expoziția de grafică „Dialog. Imagine literară — imagine plastică" deschisă la Galeriile de artă ale Municipiului București)

Laudă

Fii lăudat
tu ceas împărat!
Mai vin cîteodat
în somnul visat...
Atunce mă văd
un dulce băiat,
în arc rezemat,
cu păr bucălat —
mai văd și mai văd
limanul uitat,
vîntul sărat
din marea cea mare,
și-o pulbere-n zare,
cetate și zar
și vechiul hotar,
și-n scut rezemat
un palid băiat.
De-aceea, și-aceea,
fii lăudat,
pînă-n Cassiopeia,
tu ceas împărat
tu pom înghețat,
din visul dintîi,
aproape uitat.

Mihail Crama

Realism și stilizare simbolică

RESTRINSA productivitate literară a lui Ștefan Bănulescu (apărut în 1965, volumul de nuvele **Iarna bărbaților** numără mai puțin de 230 de pagini) n-a împiedicat impunerea scriitorului printre prezențele din prima linie a prozei românești actuale. Performanța e cu atît mai de luat în seamă cu cît Bănulescu nu venea, în narațiunile sale, cu o lume nemaiexploatată estetic. Dimpotrivă. Cîmpia Bărăganului, mărginită de fișia Dunării cu bălțile și delta, cu oameni și așezări, cu istoria și formele tipice de viețuire a constituit în literatura noastră un teritoriu fără odihnă frecventat. Odobescu și Duiliu Zamfirescu, Panait Istrati și Gala Galaction, Zaharia Stancu și Fănuș Neagu, spre a cobori pînă în contemporaneitatea imediată, sînt numai cîțiva dintre scriitorii a căror creație a încolțit în solurile generoase ale acestui veritabil „spațiu-matrice", cum îl numește un critic.

Aproape toate elementele de cadru natural sau de material uman prezente la autorii amintiți le aflăm și la Ștefan Bănulescu ; dar încorporate unei viziuni care-l individualizează.

Aspectul de îndată izbitor e stilizarea formelor și o necontenită propulsare a epicului spre reprezentări simbolice. Evenimentele, atmosfera, chipurile și gesticulația personajelor reverberează înțelesuri care mereu se adună în focare simbolice, cu rost structurator în povestire. Iată în nuvela **Dropia.** Evocarea acelei vieți țărănești fabuloase desfășurată în mijlocul împărăției de uriașe ierburi, cu oameni care făuresc legende parcă sub impulsul unui instinct ireprimabil („...mintea îi umblă cu basme și cînd să scoată basmele pe gură îi ies în formă de cîntec"), iar citeodată transportă în legendă chiar propriile întîmplări și drame („Lui Fuierea îi fugise nevasta de foame și sete. Nu se știe cu cine. El zice că o luase un vîrtej alb într-o după amiază"), așadar evocarea acelei ciudate lumi se rotește toată în jurul unui centru de iradiere simbolică : imaginea emblematică a Dropiei. „...— dropia e greu și de văzut, nu numai de prins. Omul ăsta de-i zicem Miron vrea să prindă dropia. Nu vrea să-i treacă anii care-i mai are fără s-o vadă măcar. Dropia nu se prinde nici vara, nici toamna, e greu și de zărit, stă la capăt de miriște, în soare. Și în soare nu te poți uita. Numai iarna pe polei o poți atinge, cînd are aripile îngreuiate și seamănă la mers cu o găină. Greu și atunci. Rar cineva care să prindă clipa potrivită. De multe ori cînd e polei nu e dropie și cînd e dropie nu e polei". Înșelător-didactica expunere despre dropie închide o parabolă și avertizează despre imposibilitatea atingerii unui țel care este din specia mirajului. Simbol al frumuseții evanescente, intangibile, Dropia fascinează tocmai prin ceea ce are inelucidabil, profund tainic, întreținînd neadormită în suflete dorința luării în stăpînire. Cred că nu e fără temei a găsi aici și o metaforă a creației văzută ca năzuință perpetuă către un ideal de perfecțiune. A-l atinge în absolut, desigur că rămîne o iluzie, o iluzie totuși fertilă, întrucît menține activă în creator voința desăvîrșirii.

Narațiunile din **Iarna bărbaților** afirmă un artist al stilului multivalent. Există aproape tot timpul la Bănulescu sugestia unei realități de dincolo de text, a unui strat secund de semnificații către care sîntem trimiși prin revelări treptate. O împrejurare, un gest, uneori numai un cuvînt trezesc șiruri de asociații care încarcă faptele cu sensuri nescontate la primul contact, iar punerea lor în evidență se face cu o subtilă tehnică a filtrării.

Un fel de halou înconjoară lumea povestirilor lui Bănulescu, obiectele, oamenii, natura, o irizare a luminii producătoare de efecte semnificative ; anume contururi și culori sînt puternic puse în valoare, iar altele diminuate sau șterse cu totul, ceea ce creează tuturor înfățișărilor realului o expresie ciudată și neliniștitoare.

S-AR SPUNE că proza aceasta fructifică stilistic sugestiile pe care i le oferă spațiul natural explorat. Înaintea privirilor — nesfîrșita cîmpie a cărei orizontalitate fără capăt produce senzații curioase de miraj. Aerul tremură în bătaia soarelui, vara, sau iarna în reflexele albului nemărginit al zăpezii, creînd impresia de inconsistență și labilitate, descumpănind ochiul care nu poate distinge limpede realul de aparențele sale. Cadrul acesta impune vieții o desfășurare caracteristică, un ritm și o perspectivă adaptate. „Viața e o cîmpie fără margini, reflectează un personaj din **Satul de lut,** pe orizontala ei, o verticală cît de mică poate însemna oricînd ceva". A găsi un reper stabil în această fluiditate de forme, o posibilitate de fixare, acel detaliu vertical în nemărginirile plane este, pentru umanitatea acestor locuri, mai mult decît o rațiune a existenței cotidiene : o năzuință a spiritului. O situație mereu întîlnită în nuvele este aceasta : șiruri de oameni străbat cîmpia în toate sensurile iscodind zarea, străpungînd cu privirea întinderile și căutînd vederii un punct de reazem care, însă, mereu se îndepărtează parcă mistuit într-un abur. În **Masa cu oglinzi** un grup înaintează prin Bărăganul ars de secetă, țința fiind orașul din marginea cîmpiei, presimțit tot mai aproape, dar încă nezărit de nimeni. („— Orașul ăsta nu-și anunță prin nimic așezarea. Ne spui că sîntem aproape de oraș, și nu se vede nimic. Cîmpie goală, și atît. Nici o turlă, nici o dîră de fum măcar..."). „Am luat-o peste cîmp, povestește eroul-narator din **Satul de lut,** pe pămîntul nelucrat, printre ierburi înalte, tari și lemnoase. Soarele începuse să ardă, nu se vedea nimeni pe cîmpia goală, pînă la dungile groase ale orizonturilor în ceață încă". Viziunea pustietății vaste inundată de soarele torid revine obsesiv în proza lui Ștefan Bănulescu și este un element nu numai creator de atmosferă, dar și de redimensionare a proporțiilor și formelor realului. În **Satul de lut,** în **Vară și viscol,** aceeași senzație a eroilor de a fi descins într-un spațiu populat de figuri lunecătoare, dificil de menținut sub privire, la fel cum Dropia nu poate fi văzută cînd se așează, în soare, la capătul miriștii ; un spațiu care, sub ploaia de foc, pare a-și muta marginile necontenit, efect optic ridicat de prozator la semnificația unei imagini a vieții.

Cei doi din **Vară și viscol,** locotenentul și caporalul, rătăcesc și ei prin pustietăți potopite de soare („soarele ăsta de iulie ne coace, nu altceva"), afundați într-un peisaj ca și ireal, cutreierat fantomatic de ciudatii cai cu bărbi galbene. Caporalul

Ilustrație de Vasile Socoliuc pentru POVESTIRI de **Mihail Sadoveanu**

Ilustrație de Mircea Dumitrescu pentru METAMORFOZELE lui **Ovidiu**

suferă de friguri și în momentele de febră încorporează elementele oricum stranii ale ambianței unor reprezentări amenințătoare de coșmar : „— Domnule locotenent, uitați-vă în urmă. Se strîng caii, vin din toate părțile și se țin după noi cu minji cu tot. — Caută și ei umbră, uită-te înainte, ne apropiem de o pădure deasă, — Dar vin și din față, Doamne, aleargă spre noi în galop, au început să necheze. S-au apropiat unul de altul și galopează cu toții încoace, cu gîturile întinse. — Încă puțin, caporale".

Ajunși la o așezare omenească cei doi simt și mai mult că au pătruns într-o lume ale cărei înfățișări concrete nu spun totul despre ceea ce este ea în esență. Arhaitatea e una din caracteristicile acestei comunități alcătuită din indivizi care mențin în vigoare rituri străvechi, păgîne, precreștine în orice caz, de închinători ai soarelui (motivul obsesie !). Descrierea unui ritual de priveghi aduce aceeași sugestie de participare la un climat fabulos, hrănit din zăcăminte magice : „În curte a intrat un șir de oameni cu cojoacele întoarse și cu măști pe față, s-au prins de mîini și s-au rotit de cîteva ori prin fața meselor, în jurul focurilor de priveghi, strigînd, în bătaia repede a pașilor : «Omule-pomule, omule-pomule, omule-pomule» [...] A urmat o vreme liniște, se auzeau trosnetele crengilor în foc, bătăile pașilor celor cu măști care se roteau în jurul focurilor și corul lor smucit : «omule-pomule». Căpetenia lor lovi de trei ori cu un toiag în scîndurile porții, și măștile se desprinseră, așezîndu-se în grupuri împrăștiate lîngă cele trei focuri. Lîngă focul din mijloc a venit și lăutarul, ciupind corzile. Fetele au adus de data asta crengi mai groase și au întețit focurile, apoi s-au dat la o parte în spatele meselor [...] Căpetenia a bătut din nou în poartă și a strigat spre focuri : — Cum e soarele ? — Răsare și apune. Pepenele verde are miezul roșu, iar dovleacul galben. Dunărea e între maluri, iar crapii grași [...] — Floarea soarelui neam ți-a fost ? Parcă ar fi femeie și se întoarce mereu după tine — întreabă Stroiescu. O mască de floarea-soarelui se apropie de masa Tobolului, îi mîngîie barba de cilți, îi dă părul murg de cal la o parte de pe frunte, îi pipăie coarnele de berbec, împletite cu spice de grîu".

SPUNEAM că lumea aceasta trăitoare în orizontul mirajelor n-a renunțat să-și găsească repere nefluctuante și posibilități de stabilizare. Ideea, potențată simbolic, ia desfășurări dramatice și poate prea spectaculoase, epic vorbind, în **Mistreții erau blînzi.** Cadrul nu mai este cîmpia, ci învolburata deltă, suportînd apocaliptica revărsare a fluviului la sfîrșitul iernii, odată cu dezghețul. Într-o ambarcație fragilă, sub bataia ploii amestecate cu zăpadă și a vîntului nedomolit, pescarul Condrat, însoțit de nevastă-sa, străbate labirintul de canale, printre sloiuri desprinse, în căutarea unei porțiuni de pămînt ferme în care să-și poată îngropa copilul mort. Tentativa e mereu zădărnicită pentru că nicăieri nu se poate găsi un teren cît de cît stabilizat. Nisipul se năruie, pereții cad, iar sicriul e repede aruncat la suprafață. Toată îndîrjirea omului e fără nici o șansă și munca lui ia înfățișare sisifică. „Condrat sapă mai departe de dună, groapa îi ajungea dincolo de șale. Fenia nu se mai vedea din groapă. Stătea chincită și prindea crengile de stejar de-a lungul pereților. Nisipul se desprindea de pereți, se prăbușea peste crengi, lăsînd găuri adînci, lățind groapa, surpînd-o în toate părțile. Fenia dregea cu palmele peretele într-un loc, îl îngrădea cu crengi, alături cădea iar nisipul în felii mari, umede, stricînd totul. Ceea ce sapă Condrat, în urma lui se astupa". Natura se arată inamică omului și copleșitoare prin violența dezlănțuirii, singurul mod de a-i rezista fiind solidarizarea umană la care rîvnește și la care cheamă generoasa Vica, întruchipare a vitalității elementare. Forța acesteia provine tocmai din înfrățirea cu elementele, un fel de regresiune la treapta naturală („Cît a stat acolo ascunsă în stuf, tot să fi stat vreun an, putrezise și rochia pe ea, umbla înfășurată pe mijloc și pe piept cu frunze de papură, ca paparudele și se hrănea prinzînd peștele de sub apă cu botul, ca vidrele"). Vica răspîndește în jur o căldură și un curent de senzualitate care îi fac faimă rea printre celelalte femei, acestea văzînd în ea o primejdioasă slujitoare a păcatului. Alungată de peste tot, hulită, ea impune totuși suratelor și un fel de teamă, tocmai prin faptul că posedă din belșug ceea ce lor le lipsește cu desăvîrșire : căldura ; „...vorbi Feniei, care se dădu înapoi speriată de trupul mare și puternic al fetei. Căldura Vicăi o dogorea. Fenia se dădea mereu înapoi, Vica o urma încălzindu-i femeii, de departe, cu dogoarea ei, obrajii scofîlciți și îmbătrîniți, uscați, înghețați". Prin personajul acesta, prin relatarea curioasei sale biografii, cerul de plumb al nuvelei, cu ostentație compus astfel și în contrast cu incandescența solară din celelalte scrieri, se deschide unor momente de înseninare, unor infiltrări de poveste orientală care vorbesc despre colorismul reprimat, aici, al prozei lui Bănulescu : „Și de la Bogdaproste, unde crezi că a răsărit Vica ? La Babadag ! Oraș mare, cu cale ferată și cu geamie. Și cum crezi c-a răsărit Vica-n Babadag ? În stambă înflorată, roșu și galben, pînă la călcîie, și în cap cu piepteni albaștri. În picioare — ți-ai găsit să mai umble cu tălpile goale ! — umbla-n sandale de catifea albă cu catarămi rotunde. Și cui crezi că i-a sucit capul în Babadag ? Lui Hogea..." Tresare aici o șuviță din filonul balcanic, nu singura în proza lui Bănulescu, rafinat minuitor de sugestii plastice. Povestirea face totuși risipă de contraste și bizarerii — de pildă prezența țiganilor lăutari cîntînd în mijlocul diluviului — iar hohotul bărbaților din final, izbucnit la trecerea turmei de mistreți, are o anumită teatralitate îndeobște necultivată de acest prozator al nuanțelor sugerate.

Reliefurile simbolice și propensiunea spre fabulos nu anulează șansele prozei lui Bănulescu de a înfățișa o lume încadrată istoric. Impresia de arhaitate e mai mult un fapt de atmosferă stilistică răsfrîngînd desigur și împrejurarea că povestirile relatează despre colectivități umane oarecum izolate de marele flux social. Acolo unde sînt, aceste colectivități recepționează totuși fie și ecourile mai surdinizate ale evenimentelor care dau epocii culoarea caracteristică, nescutite de a trăi dramele provocate de război, de pildă, sau frămîntările din anii imediat următori, cînd reașezarea vieții sociale pe noi fundamente a declanșat la rîndul său destule procese dramatice. În afară de **Dropia,** unde mulțimea de întîmplări povestite face ca determinările în timp ale diverselor episoade să se amestece, în afară de **Dropia,** deci, nuvelele sînt fixate la momentul războiului sau al primelor zile de pace, fie ca element de fundal, cum se întîmplă în **Mistreții erau blînzi,** fie ca realitate nemijlocită, în celelalte. În toate războiul e resimțit ca o calamitate monstruos-perturbatoare, contrariind legile firești ale existenței, afectînd nu doar pe oameni, dar tot ce e viu, natura însăși („În iarna asta păsările polare n-au mai venit în Delta noastră, cum obișnuiau să vină în vreme de pace să-și petreacă vacanța mare. Nu mai au pe unde zbura de la Pol pînă aici. Cerul e ocupat. Bătaia ghiulelelor e lungă"). Bineînțeles că se va abate și peste lumea aparent ieșită din timp a locuitorilor cîmpiei și credința unuia dintre ei că situația lor ex-centrică îi va feri de marile furtuni („sîntem la capătul cîmpiei, pe noi ne vor ocoli evenimentele") se dovedește iluzorie. **Masa cu oglinzi** înfățișează tocmai procesul rapidei invadări a unui teren care părea dintre cele „ocolite", neexpus evenimentelor. Incremenirea tăcută a orașului descrisă în primele pagini se schimbă în stare de așteptare, apoi în nerăbdare ce crește treptat, odată cu precipitarea ritmului narativ. Orașul iese din letargie, simte iminența schimbărilor, chiar dacă tulbure, indistinct, în ceea ce privește esența lucrurilor, în acele zile din august 1944. Pe „drumul subțire" încep să se scurgă armatele trecînd spre celălalt front ; întreprinzătorii se agită, la rîndul lor, grăbindu-se să angajeze tranzacții cu cereale, cu pămînt, atîta vreme cît mai e cu putință în împrejurări simțite nesigure. Se mișcă și alte forțe, țăranii din împrejurimi, cu femeile lor, moldovenii rătăcitori, stringîndu-se cu toții spre a-și împărți recolta adunată de ei pe moșia lui Silvestru, unul din „proprietarii de cîmpie". Nuvela adoptă de aici înainte o desfășurare de factură obiectiv-tradițională, rescriind parcă un episod din **Răscoala** lui Rebreanu. De o parte e masa țăranilor adunați în jurul hambarelor pline, de cealaltă Silvestru și cei cîțiva ai lui care urmăresc să transporte recolta deja înstrăinată. Manifestarea mulțimii este notată cu perfecta știință de a pune în scenă acumularea unei tensiuni : oamenii se string laolaltă, în grupuri tot mai compacte, mai amenințătoare, dar fără a-și trăda în vreun fel intențiile ; cîțiva se apropie de cele trei tractoare ce vor trage remorcile cu grîne, le dau ocol, unul pune o întrebare indiferentă („ce marcă e motorul ?"), altul face o glumă oarecare, dar dincolo de această absență simulată se simte încordarea, pînda, căutarea momentului cînd furia reprimată va izbucni în act.

În **Gaudeamus** tema războiului e reluată, de astă dată din unghiul unor eroi intelectuali. Sînt cîteva secvențe, scene dintr-un roman posibil al generației întrerupte, generația acelor tineri cărora evenimentele anilor '40 le-au deturnat sensul firesc al existenței ; ei au făcut frontul, și cei rămași în viață trebuie să ia totul de la capăt în anii de după conflagrație, cu mari eforturi de adaptare, cu crispări dureroase atîta vreme cît imaginea celor trăite le hărțuiește memoria. Atmosfera primelor luni de pace, de astă dată în mediu bucureștean, e realizată cu vigoare plastică, în formula unui realism de restituire minuit cu decizie, și poate că prozatorul n-a renunțat să valorifice într-o proiecție de orizont extins ceea ce oferă, embrionar, în aceste pagini.

Masa cu oglinzi (în secțiunea finală) și **Gaudeamus** sînt textele lui Bănulescu apropiate cel mai mult de spiritul narațiunii clasice, remarcabile prin desăvîrșita stăpînire a epicului. Cu adevărat el însuși, relevat în substanța unei viziuni de neconfundat, rămîne însă în celelalte, adică în povestirile unde materia narativă e stilizată spre simbol, deci în **Dropia,** în **Satul de lut,** în **Vară și viscol.** Efortul de esențializare, filtrarea inceată a depunerilor explică dimensiunile încă restrînse ale unei opere care și-a făcut din reticență și supraveghere condiții ale originalității.

G. Dimisianu

„Trilogia în alb" și autorul ei

UN prozator care probează cu fiecare din cărțile sale o solidă profesionalizare este Constantin Chiriță. Literatura sa pentru copii și tineret, literatura de aventură pe care o practică i-au adus scriitorului o binemeritată popularitate, explicabilă nu numai prin avantajele certe ale genului atît de îndrăgit în masa cititorilor, dar și, mai cu seamă, prin calitățile de ordin literar care cer îndemînare în cel mai bun sens al cuvîntului, adaptare ingenioasă la reguli, bun-simț și luciditate. Autorul *Cireșarilor* compune în domeniul ales cărți antrenante și pline de viață, a căror componentă, și nu de ultim plan, este inteligența artistică. Romanele din ciclul *Cireșarilor* sînt astfel o excelentă aventură a copilăriei însetate de necunoscut, după cum romanele care alcătuiesc ciclul *Trilogiei în alb* sînt excelente aventuri ale raționamentului și ale interpretării logice a faptelor. Acestea nu sînt atît spectaculoase în sine, cît derulate în așa fel încît să solicite atenția trează a cititorului pe întreaga durată a povestirii. Cititorul este îndrumat spre nucleul complicat al enigmei pe un drum exact și minuțios întocmit care să acorde fiecărui fapt „valoarea și ordinea reală, pentru ca verigile atît de ciudat împrăștiate să se unească într-un lanț perfect, invulnerabil...".

Acolo unde s-ar părea că domnește aparența, irealitatea și inexplicabilul se vădește, în ultimă instanță, a fi rezultatul unui concurs de împrejurări palpabile și de o riguroasă logică interioară. Toate cazurile expuse în cadrul *Trilogiei în alb* intră în categoria enigmelor perfecte, desfășurate într-un spațiu închis și cu un număr determinat de personaje, care, la rîndul lor, beneficiază succesiv atît de siguranța disculpării cît și de responsabilitatea implicării în evenimente. Întreaga artă e de a studia alibiurile, relația care se stabilește între fapte și putința neparticipării la ele. Este în rezumat o întrecere a inteligențelor, căci atît eroul-anchetator (doctorul Alexandru Tudor), cît și majoritatea personajelor posibil a fi implicate în drame, sînt campioni ai observației sigure și ai gimnasticii minții.

Merită a fi relevată mai întîi în mecanica elaborării romanelor, personalitatea eroului detectiv, dr. Alexandru Tudor. Firea lui contrară oricărui gest spectaculos, apatică într-un anume fel, covîrșită de o oboseală grea, incurabilă — oboseala concentrării lăuntrice— imprimă, de altfel, relatării epice ritmul analitic dens, întortocheat și reordonat, iscodirea în profunzime a împrejurărilor de timp și spațiu, supozițiile care elimină dintru început amestecul hazardului sau al iraționalului. Totul poate fi explicat, iată concluzia, și personajul creat de C. Chiriță apare astfel ca modelajul ipotezelor celor mai „terre-à-terre". Mobilurile actelor nu se află de altminteri în cutele insondabile ale firii, ci în rațiuni cît se poate de practice. Față de detectivii care preferă ca metodă de lucru identificarea cu asasinii, așadar legea intuiției psihologice, cel de față este un observator aproape rece al comportamentului și al reacțiilor, punînd în valoare datul concret și profesînd legea irevocabilă a logicii : „Profesia lui era o știință exactă, o știință a datelor biografice și a interpretării lor oportune, dar, în primul și în primul rînd, aplicație riguroasă a logicii". Raționamentele lui sînt o răzbunare a realității stringente asupra irealității evanescente, iar enigma poate fi tradusă în termenii unui joc de rebus bine întocmit.

DAR UN bun roman polițist este cel mai adesea mai mult decît o enigmă inteligent expusă și mai mult decît un mecanism epic verosimil, el încorporînd în sine și alte valori, fie de ordin literar, fie de un ordin uman mai larg. Alături de sancțiunea justiției pe care o reprezintă dezlegarea istoriei lui, și care dă întotdeauna satisfacție cititorului, există în romanele de acest gen ale lui C. Chiriță o poezie a personajelor sensibile și un lirism sau o bonomie simpatică a relațiilor dintre ele care satisfac o necesitate la fel de presantă de adevăr și frumos. Crima este aici și în același timp o crimă la adresa acestor valori, după cum reperarea făptașilor este posibilă și ajutată de cele mai multe ori prin descifrarea unor manifestări care înglobează sensibilitatea, bunătatea, exactitatea sentimentelor și a intuițiilor. Lucidul Alexandru Tudor se „inspiră" în demersurile lui raționale din cîteva pagini de roman ori dintr-un subtil jurnal de vacanță, exprimînd amîndouă gîndurile și observațiile deosebit de pertinente ale personajelor cărora le aparțin. Pe cît de fără mister apare întruchipat acest erou-anchetator, pe atît de bogată și complexă apare personalitatea unora dintre ființele a căror viață trebuie s-o recompună.

Scriitorul are netăgăduit fascinația eroilor generoși și a sentimentelor generoase și reușește să transmită această fascinație și personajelor sale. Partea misterioasă a lucrurilor pe care demonstrația logică o înlătură pas cu pas se instalează astfel în atitudinile și în modul de viață al cîtorva eroi. A simula aceste atitudini și acest mod de viață generos în forme diferite este practic imposibil. Într-un plan mai general, cele trei romane care compun *Trilogia în alb* demonstrează de fapt tocmai precaritatea impusturii față-n față cu gesturile veritabile și creatoare. Impostura literară, impostura artistică, impostura filantropică sînt nuanțele de neconfundat care îi deosebesc pe criminalii din cele trei cărți din rîndurile oamenilor cu adevărat cinstiți. Toate cele trei „creiere" ale răului copiază sau parodiază aspecte de viață autentică pentru care nu au resursele necesare. De aceea, demascarea lor seamănă cu punerea în valoare a esenței față de aparență. Latura în care vor să se deghizeze este o regizare a aparenței, o „estetică" întoarsă pe dos a unor atitudini esențiale. Discrepanța dintre ceea ce sînt în realitate și ceea ce vor să apară este pista care favorizează deconspirarea finală. Sau, mai exact spus, romanele lui C. Chiriță se învîrtesc în jurul unor substituiri de fire pentru reușita cărora inteligența în cel mai înalt grad nu este de ajuns. Acest fapt conferă cărților lui C. Chiriță nu un registru neapărat moralizator, ci unul, mai plin de adevăr, de protejare a lucrurilor sensibile din viață.

La toate acestea, mai trebuie adăugate stilul fluent al autorului, ușurința dialogurilor sale și familiaritatea în care știe să instaleze cititorul, capacitatea de a crea atmosfera și tipologia minimă pe care o pretinde diferențierea unui număr restrîns de personaje și, nu în ultimul rînd, humorul care punctează multe dintre pagini și care, cel puțin în *Îngerul alb*, ultimul roman al trilogiei, prin confruntarea eroului său cu personaje celebre ale literaturii polițiste, se transformă într-o parodie mai largă a genului și a ticurilor lui, efectuată cu o certă inteligență artistică. Aceste calități motivează cît se poate de bine audiența de care se bucură scrisul autorului *Cireșarilor* și al *Trilogiei în alb*.

Dan Cristea

Ilustrație de Dumitru Cionca pentru volumul lui **Zaharia Stancu** DESCULȚ (Expoziția de grafică „Dialog. Imagine literară — imagine plastică" deschisă la Galeriile de artă ale Municipiului București)

Ilustrație de Dan Erceanu pentru 175 DE MINUTE LA MIZIL de **Geo Bogza**

Primăvară

Înalță-te, speranță, ce-mbobocești magnolii,
Peste un timp de tremur, peste un trup de ere ;
Și munții de zăpadă, adumi-i să-i fac solii
Dezvăluirii florii, cu țipete-n artere !...

În curgerea vieții, tu, nești noi înțelesuri,
Din soare, ape supte-n potire de lumină ;
Vine-n văpăi iubirea, ce biruie în mersuri,
Partidului crescîndu-i Lumina lui cea lină ;

Toți ne unim voința, plinindu-i Lui dorința,
Țăria comunistă, în marmoră sculptată ;
Prin care, România își dăltuie ființa,
Cum pîn'la noi, mai sfîntă, n-a fost ea, niciodată !...

Traian Iancu

Pro domo

Varietate de stiluri și structură socială

UN CÎȘTIG evident al ultimului deceniu în materie de literatură și de politică literară a fost acceptarea unanimă și sancționată oficial a „varietății de stiluri" în artă ca o caracteristică a epocii pe care o străbatem. Această expresie, care are înțelesul său bine precizat, ca orice expresie politico-ideologică, mai întîi că delimita și nu se mulțumea doar să numească. Pentru că, evident, în orice epocă și în anii '50, varietatea de stiluri a existat. Doar nu scria Sadoveanu ca G. Călinescu, nici Marin Preda ca Eugen Barbu și nici, să zicem, Mihu Dragomir ca Dan Deșliu. Dacă varietatea de stiluri ar vrea să însemne doar desemnarea unor deosebiri individuale, ar fi un truism, contrariul opunîndu-se oricărei forme de artă, oricît de îngustă ar fi ea. Sub nici o presiune un scriitor nu poate scrie, decît parodic ca altul, așa cum nu pot și nu seamănă nici frații între ei. Stilul, expresie profundă a personalității artistului, fie el cult sau popular, cunoscut sau anonim, nu se creează prin voință și nu se uniformizează decît atunci cînd scrierile devin „materiale".

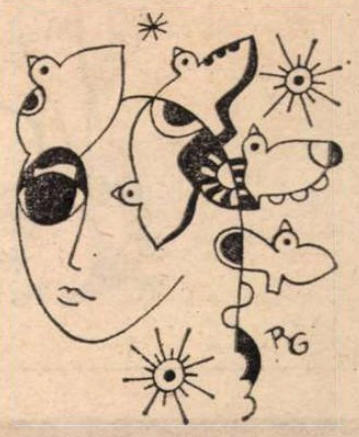
Cred că accentul pus pe varietatea de stiluri, ca și încetățenirea termenului larg de „umanism socialist" vroia să recunoască o mai mare libertate a artistului de a-și alege modalitățile, dar și temele ce-i sînt congenere, pentru a-i permite să ajungă la marea artă ce nu este niciodată descriptivă ci **vizionară.**

Această lărgire de perspectivă nu este și n-a fost nici rezultatul unei înțelegeri mai adecvate, numai, a fenomenului artistic și, cu atît mai puțin, un fapt accidental. Ea era impusă de însăși dezvoltarea societății socialiste care, dezvoltînd mijloacele de producție și dorind să le dezvolte într-un ritm încă mai accelerat, s-a diferențiat nu neapărat cu sensul stratificării, ci al diviziunii muncii, legată de dezvoltarea industriei într-o perioadă de revoluție tehnico-științifică. Acest proces are nevoie de oameni cu o mai mare capacitate creatoare, cu înzestrări multilaterale — și pentru a-i face capabili să lucreze în diverse domenii și pentru a preveni unidimensionalitatea ce ar rezulta din ducerea la extrem a diviziunii muncii. „Varietatea de stiluri" și „dezvoltarea multilaterală a personalității", „umanismul socialist", și, pe plan politic, „dezvoltarea democrației socialiste" sînt termeni echivalenți, răspunzînd acelorași necesități. Ei sînt actuali și ireveresibili, atîta vreme cît societatea noastră dorește să se dezvolte și să se modernizeze, cu atît mai mult cu cît e vorba de o dezvoltare **socialistă** care implică necesar o participare conștientă a fiecărui om, devenit prin creație, muncă și autoexprimare, o personalitate. Scopul socialismului este de a crea o **structură de personalități**, legate prin valori comune, temeinice, liber acceptate, dar diferențiate în funcție de infinita bogăție a umanității. O lume unitară și variată, luptînd împotriva uniformizării și monotoniei care inhibă creația, nu numai pe cea artistică. Acesta este fundamentul social, de structură, al dezvoltării tuturor artelor care au un dublu scop : să întărească valorile pozitive, umaniste și să ajute nemijlocit la exprimarea infinitei varietăți umane, integrate social prin **principii.**

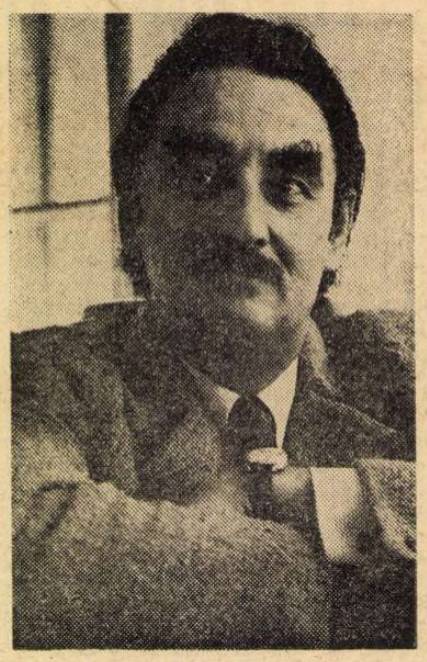
Orice încercare de a da un alt curs dezvoltării culturii, dincolo de rădăcinile ei sociale, de raportul dintre bază și suprastructură, nu are nici o șansă de reușită. A crede că există adevăruri absolut atemporale, care nu țin seama de etape de dezvoltare și de structuri sociale, de mutații și dezvoltări, de interdependențe internaționale și de necesitatea de autodefinire, este o greșeală. După cum identitatea națională se **dezvoltă** istoric, este un produs istoric și participă la istorie.

Perspectiva istorică, ni se pare, este cheia de boltă a înțelegerii fiecărui moment. Tendințele din literatura contemporană, în această lumină, sînt extrem de interesant de studiat și ne propunem, în articolele viitoare, în cadrul dezbaterilor ideologice curente, să le expunem și să le analizăm așteptînd cu plăcere orice replică și orice polemică, bineînțeles civilizată și constructivă.

Alexandru Ivasiuc



Teodor Balş



Mică baladă pentru Mihai Eminescu şi Ştefan Voievod

Ochii, doi luceferi negri.
În adîncul lor închis
singur sufletu-amintirii,
rana ţării lui de vis.
Ca-n pădurile virgine
rătăcesc din vers în vers ;
sufletu-mi îngenunchează
noaptea, ostenit de mers
prin atîtea gînduri arse,
prin arşiţi de doruri vii
răstignite în schelete

de cuvinte-ciocîrlii
ce mă trag în depărtarea
de azururi şi corimb
unde el e doar ecoul
celui preschimbat în timp...
Şi învăluit în umbră
uriaşă, teiul sfînt
ţine-n braţe mănăstirea
Domnului sub piatră stînd.
Peste obcinele sacre
încă, Ştefane, domneşti

aşteptînd să sune cornul
de din văi de Ipoteşti
ca la semnu-i din vechime
orizonturi cu străbuni
şi miresmi de bucovine
în priviri să le-ncununi'

sub peceţi cu zimţi de stele
sigilînd ca-n alte dăţi
Istrul nordic în inele
de visare şi cetăţi.

Steaua de la Rovine

Deasupra acestui pămînt
veghează o stea care vine
din noaptea cîmpiei de la Rovine
dintr-o răscruce de lume, pe vînt.

Oriunde e cerul străin
luceafăr tîrziu se arată,
ochi proaspăt spre casa îndepărtată
sub semnele căreia eşti pelerin.

Trecură luminile ei
la Odiel şi Moguer
pe cortul întins sub o lună de fier,
printre platani întomnaţi la Marseille.

Şi uiţi de singurătate
la orizont cînd o vezi
arzînd în măslinii cartagenezi,
pe marea cu ţărmuri de vînt oxidate.

Finister

Spania e doar un ţinut
depărtat al inimii mele
prin care murind am trecut.

Acolo ard suflete-stele
şi le rămîi prizonier
odată trecut pe sub ele.

Statornic pierdut Finister,
narcotica mea suferinţă
de orizonturi ce pier,

desprinde-te din nefiinţă
aşa cum doar eu te-am văzut
cu ochiul bolnav de credinţă

Spanie, straniu ţinut
depărtat al inimii mele
prin care murind am trecut...

La un capăt al lumii

Lui Juan Ramón Jiménez

Nu mai merg pe pămînt ; e-o spinare de taur
prăbuşit de milenii între ape sărate,
la un capăt al lumii vegetînd ca un plaur
sub simunuri fierbinţi cărind Africa-n spate.

Pretutindeni scheletul sparge pielea uscată.
Dorm în oasele rupte, calcinate de soare
vechi cetăţi vizigote, rome-nchise în piatră
sinagogi şi moschei, mori de vînt şi răcoare.

Nici un drum de pămînt ; numai
vene-mpietrite
tăind munţii scheletici albind lîngă nouri
şi platouri cu dune, văi de-agave-nflorite
şi măslini de-ntuneric. Ies din mare lingouri

de nisip strămutat din vecine sahare
pe copite de cai coboriţi din corăbii,
de popoare de valuri înspre nord migratoare,
pe aripi transparente cu-arcuire de săbii.

Între cactuşi răzleţi, după cîpreşi de fum
mă pîndesc dinozauri de piatră opriţi
în pămînt jumătate, orbi privindu-mă-acum
cu spirale de somn unde dor numuliţi.

Ca-ntr-o mlaştină-n timp ne-ncetat
mă scufund ;
lunec lent prin milenii, prin popoare
pierdute,
de războaie rănit arde ochiul rotund,
pe corăbii străine intru-n golfuri cu plute.

Fac un port la-nceput, mai apoi o cetate,
pun un castru pe deal ca un cîine de pază
cînd se-aprind pe sierre focuri mici, repetate,
şi topeşte otravă steaua nopţii în rază.

Din nisipuri fierbinţi vin imperii călări,
semilune răsar peste noi califate
vechii ţării bărbaţi ridicîndu-i în scări ;
ard hispane cetăţi cu armuri sfărîmate.

Spune-mi unde iţi duci, spre ce negre
torturi
fiii tăi condamnaţi în conclavele crucii ?
Toledane ghetouri se ascund în păduri
şi maure fecioare fug pe apele lucii.

Liniştită nicicînd, rana-acestui pămînt
o mai văd sîngerînd pe un zid cu crenele,
pe o aripă ruptă la o moară de vînt,
pe calvare de munţi răstigniţi între stele.

E o gălgotă-aici de corsari şi de sfinţi
spulberate imperii de pe trei continente,
sanctuare prădate din Anzi — şi sînt ginţi
între pietre zidite, de cetăţi somnolente.

De atîta trecut încă neîngropat
în văzduhu-nnoptat se rotesc oseminte,
cimitire astrale peste-acest califat
andaluz, cu pămîntul fierbinte.

Sat de sudic platou, albă varniţă-n grîu !
Dintr-o uliţă-ntoarsă la o margine-a verii
respirînd văd oceanul şi o gură de rîu
aşteptîndu-şi din larguri condotierii.

Eucalipţi pe colină pun în verdele crud
o linişte arsă de melancolie
şi un tropot mărunt de Platero aud
depărtîndu-se-ncet, pe sub ierbi, în cîmpie.

Unde-alergi nevăzut măgăruş fără drum,
duh al satului alb tolănit între grîne ?
S-a întors Juan Ramón numai umbră,
postum,
şi doar cîntecul lui umblă singur prin lume.

★

Sat pierdut într-un sud încrustat în argint,
peste lungile uliţi ca un gît de ghitară
trec oceanice brize şi-ntre ziduri aprind
versul lui de sidef blestemat să nu moară.

Suflet alb, andaluz, sat de graniţi, Moguer,
versul lui este însăşi caligrafia
arăbeştilor uliţi cu trotuare de cer
şi văzduhul marin coborînd veşnicia

pe olanele tale ; e-al fîntînii rotund
ochi închis în adînc de cîmpiile serii
şi amurgul din patio unde nu mai pătrund
decît paşii de umbră, lunari, ai tăcerii ;

e bătrîna în doliu care zilnic îmi da
pentru două pesetas, piinea mică, fierbinte,
dintr-o ladă de zestre, poate umbră şi ea
la un capăt de vers între două cuvinte ;

este galbenu-aprins de Van Gogh pe platou,
şi piaţetele mici cu balcoanele-nchise,
al clopotniţei dangăt repetat în ecou
tot mai stins, ca un ţipăt sugrumat între
vise ;

marinarul bătrîn reîntors la pămînt
de la tropic spre unde, călător, vru să-l vadă
să-i aducă-n Moguer cel din urmă cuvînt
ce mi-l spune şoptit într-o noapte, pe stradă.

Pretutindeni doar el, andaluzul, şi doar
melancolicu-i suflet rătăcind pe coline ;
el e însuşi Moguerul cu surîsul amar,
cerul Spaniei, sudic, prelungindu-se-n mine.

Aud numai ecoul cuvintelor lui ;
ochii lui înnoptaţi mă privesc din ferestre
şi din galbena briză mirosind a gutui,
dintr-o stea-n orizontul Sierrei Maestre.

Din spinarea de taur într-o zi a ivit
frumuseţea acestui pămînt visătoare
versul lui — preschimbat în azur, la zenit,
violetă tristeţe, văzduh pur, irizare.

Scriitorii în „Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă (1870 — 1900)"

UIMITOR de mare este numărul scriitorilor care, atrași de mișcarea socialistă, figurează în antologia alcătuită de Tiberiu Avramescu. Toate genurile literare sînt reprezentate : poezia, proza, teatrul, eseul și critica literară. În fruntea tuturor, cu o înfățișare de blind patriarh, pășește C. Dobrogeanu-Gherea, întîiul nostru teoretician marxist, înconjurat de respectul unanim. Într-o convorbire, savantul Paul Bujor, fost membru al Partidului socialist francez, îl caracterizează „marele nostru îndrumător și animator". Ziaristul democrat Ion Teodorescu, fost colaborator la periodicele socialiste „Munca" și „Lumea nouă", ni l-a descris cu casa „veșnic cu ușile date de perete, ziua și noaptea", primind „o lume" în restaurantul gării Ploiești sau în „locuința modestă din strada Bucureștilor", fără nici „un gest de oboseală" și cheltuind „o avere care cu greu s-ar putea calcula, cu musafirii cari îi veneau necontenit din Rusia țaristă... sau cari mergeau într-acolo". Influența sa asupra tineretului a fost considerabilă, aș zice covîrșitoare, mai ales în ultimul deceniu al secolului trecut.

Critica literară este reprezentată, în Iașii soților Nădejde, ulterior acțiunii de inițiere a lui Gherea, de tinerii G. Ibrăileanu și Ionescu-Rion (Raicu), cel din urmă mort la vîrsta de 23 de ani (1872–1895), celălalt sortit unei mari cariere de îndrumător literar. Mai trebuie menționat militantul socialist de la „Contemporanul", Eduard Gruber (1861—1895), care a dat o „încercare de psihologie literară" cu lucrarea sa **Stil și gîndire,** și a făcut experiențe și studii despre audiția colorată (pusă la modă de sonetul vocalelor, de Arthur Rimbaud). „Militantă socialistă în tinerețe", Izabela Sadoveanu (1870—1941), fruntașa grupului de tinere aderente ale mișcării, a fost prima noastră femeie care s-a distins în critică **(Impresii literare,** 1908).

Dramaturgia este reprezentată întîi prin V. Gh. Morțun (1860—1919), unul din fondatorii revistei socialiste „Dacia viitoare" (1883, Bruxelles), care și-a asumat în 1885 direcția literară a „Contemporanului" și a scris la „Muncitorul" (Iași, 1887—1889). Piesele lui, **Ștefan Hudici** și **Zulnia Hîncu,** se încadrează în teatrul de probleme morale și sociale. Alături de el, trebuie menționat George Diamandy (1867—1917), care militase în grupul studențesc român de la Paris, iar apoi, dimpreună cu Morțun, a trecut în partidul liberal, cu așa-zișii „generoși". Diamandy a fost președinte al Societății Scriitorilor Români și director al Teatrului Național din București, cu cartea de vizită a două modeste piese de teatru : **Bestia** (1910) și **Chemarea codrului** (1913).

NUVELISTICA scriitorilor socialiști numără cîțiva străluciți reprezentanți. Cel mai bătăios dintre aceștia a fost desigur Anton (Toni) Bacalbașa (1865—1899), creatorul lui **Moș Teacă,** nesecată suită de șarje împotriva militarismului ignar, a spiritului zis „cazon". Întîia noastră feministă, în cadrul mișcării socialiste ieșene de la „Contemporanul", Sofia Nădejde (1856—1946), a publicat, afară de o singură dramă **(O iubire la țară,** Iași, 1888), numeroase povestiri realiste **(Nuvele,** Iași, 1893, **Din chinurile vieții,** Craiova 1895). Trimis în ancheta Consiliului de război pentru vina de „activitate socialistă", Jean Bart (Eugeniu P. Botez, 1874–1933) a debutat în presa muncitorească („Lumea nouă", 1896). Un volum postum de **Nuvele** apare în anul morții lui Mircea C.A. Rosetti (1850–1882), care militase și el, în Franța, ca student, în rîndurile mișcării socialiste. L-am numit pe Paul Bujor, care a făcut oarecare vîlvă cu nuvela sa **Mi-a cîntat cucu-n față** („Literatură și știință", 1894). Cel mai abundent dintre nuveliștii socialiști a fost Ștefan Basarabeanu (doctorul Crăsescu Victor) (1848–1916), care a debutat cu nuvela la „Contemporanul", a colaborat la „Drepturile omului" și la „Lumea nouă", și a publicat patru volume de **Schițe și nuvele** (București, 1893) și romanul **Ovreiul** (București, 1900). Cărțile lui se mai găseau reeditate la librării, înainte de primul război mondial, ca și nuvelele înaintașului său moldovean, Nicolae Gane, amîndoi căzuți astăzi aproape în totală uitare. Am lăsat la urmă pe poeți, cei mai numeroși dintre tinerii aderenți la mișcarea socialistă. În fruntea lor, cronologic vorbind, cuvine-se să stea Constantin Mille (1861—1927), întîiul director literar al „Contemporanului", care a dat și două romane, **Dinu Millian** (1887), de mare succes, și **O viață** (1914), dar s-a remarcat mai ales prin poeziile sale incendiare **(Versuri,** 1883), care au avut norocul să-i placă lui Eminescu, deoarece discursul din **Împărat și proletar** le odrăslise.

Decanul de vîrstă al poeților ieșeni a fost însă interesantul profesor și arheolog amator Nicolae Beldiceanu (1844—1896), primul care a studiat **Antichitățile de la Cucuteni** (Iași, 1885) și care a ținut în Iași un cenaclu socialist de poezie, recomandînd prin exemplul său poezia de idei și de construcție. Au trecut pe la el, printre alții, tinerii Dimitrie Anghel și Artur Stavri (1869—1928), care debutase la „Contemporanul". Simpatizant al mișcării, Dimitrie Anghel trimite de la Paris colaborarea sa la **Almanahul social-democrat** pe 1894. Surprinde prin colaborarea lui la „Contemporanul", în anii lui de tinerețe, orientați spre materialismul ateist, A. C. Cuza (1857—1947), mai tîrziu deviat ideologicește la extrema dreaptă naționalistă. Tot atît de surprinzător este debutul lui N. Iorga cu poezia-manifest **Înainte,** apărută în „Literatură și știință" (1893), după ce, ca elev și student, răspîndise materiale de propagandă socialistă. N. Iorga va mărturisi mai tîrziu, în amintirile sale **(Orizonturile mele, O viață de om așa cum a fost),** că din trecerea lui prin socialism i-a rămas o înțelegere caldă a suferințelor omenești și un ideal înalt de echitate socială. Acest enunț îl socotesc valabil pentru mai toți tinerii care și-au făcut prima educație politică în cluburile socialiste din Iași, din București și din alte centre ale țării, în ultimele trei sau patru decenii ale secolului trecut, cînd se perindau la putere, alternativ, partidele istorice, liberal și conservator, deopotrivă alarmate de avîntul nou-lui curent social, în orașe și chiar la țară.

Printre fondatorii „Contemporanului" vom numi și pe abundentul poet anecdotist Theodor D. Speranția (1856—1929), pe care l-am văzut, albit de vreme, cu puțini ani înainte de moarte, susținîndu-și teza de doctorat sub conducerea profesorului Mihail Dragomirescu. Speranția (înrudit cu Ion Nădejde) a activat ca redactor al ziarului „Basarabia" (1879), din primul deceniu al mișcării socialiste române. Apoi a fost absorbit de folcloristică și de succesul amăgitor al anecdotelor lui, sărate, și astăzi de tot răsuflate.

DIN ACEEAȘI generație cu Speranția, Gheorghe din Moldova (Gh. Kernbach, 1859—1909), ale cărui **Poezii** (1894) aveau să apară cu prestigiosul gir al lui Hasdeu, a colaborat la „Contemporanul", la „Emanciparea" (1883) și la „Calendarul pozitivist" (1892). Au militat în presa socialistă Eugen Vaian (1870—1899), poet și epigramist, și C. Z. Buzdugan, avocat și poet, căruia îi datorăm tălmăcirea **Internaționalei** lui Eugène Pottier, compusă în anul Comunei pariziene. Simpatizant al mișcării socialiste a fost și delicatul poet intimist O. Carp (doctorul Gheorghe Proca, 1867—1943), care a colaborat la principalele organe publicistice ale partidului : „Contemporanul", „Evenimentul literar", „Literatură și știință', „Lumea nouă, literară și științifică". În biblioteca lui, trona un roman de Balzac, cu dedicația autografă a autorului, din nefericire mutilată de cuțitul legătorului.

O altă, mai patetic intimistă, — o veritabilă salcie plîngătoare, — a fost poezia elegiacului Traian Demetrescu (1866—1896), activist al mișcării, la Craiova și la București, colaborator la „Munca", „Evenimentul literar", „Almanahul social-democrat" (1894) și „Lumea nouă" (1895). Poetul a surprins un subtil fenomen psihologic, la liziera dintre suferință și fericire :

„Sunt clipe în viață — așa de dulci și clare. / Că însăși suferința o fericire pare; / Iar alteori sunt zile cînd fericirea chiar / Mai tristă-i decît moartea, decît un vis amar" **(Noapte de vară,** în **Sensitive).** Alt militant socialist, colaborator la „Contemporanul", la „Evenimentul literar" și la „Lumea nouă", a fost Ioan Păun-Pincio, prietenul lui Dimitrie Anghel și... „amploiatul" lui Caragiale la una din berăriile acestuia. Amintirii lui i-a închinat St. O. Iosif o mișcătoare poemă.

Singurul poet socialist, muncitor manual, a fost Dumitru Th. Neculuță (1859—1904), care a scris la „Lumea nouă" și la „Drepturile țăranului".

Vom încheia prea sumara noastră trecere în revistă a literaturii socialiste din secolul trecut cu cel care a fost numit primul poet simbolist român : Ștefan Petică (1877—1904). Redactor la „Lumea nouă", propagandist la sate, secretar al Congresului V al P.S.D.M.R., poetul a fost și un gazetar de mare talent și de întinsă cultură. În **Argument** la culegerea de poezii **Fecioara în alb** (București, 1902), poetul începea astfel : „Am scris aceste poeme într-o vreme de sbuciumare tăcută și de desnădejde tragică. Era vremea cînd se sfărîmau idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmoră albă..."

Și încheia :

„Eu n-am fost decît un glas din mulțime".

Acest glas s-a stins înainte ca poetul să fi putut urca pe treaptă cea mai înaltă a liricii române.

Șerban Cioculescu

P.S. Datele biobibliografice le datorez impresionantului aparat de note al lui Tiberiu Avramescu.

COCA MEȚIANU : **Flori**

Roșiori de Vede (Galeria Eforie)

Elegie întîrziată

● ZIARIST militant antifascist între cele două războaie, L. Kalustian, autorul cărții **Conspirații sub cer deschis,** recent apărută în Editura Eminescu, cunoaște astăzi o a doua tinerețe pe care domnia sa, într-o post-față vibrantă, mărturisește deschis că i-o datorează editorului, criticul Valeriu Răpeanu. :

„Osîrdia, sigur e a mea, — scrie acest gazetar cărunt ca o bucată de zinc de zețărie — dar înfăptuirea ei îi aparține și cartea e și a lui și mă simt îndatorat să-i string mîna întotdeauna cu neuitare, fiindcă m-a întinerit, temporar, cu patru decenii și fiindcă m-a făcut din nou să cred că nici un grăunte de forță morală nu e destinat irosirilor și zădărniciilor, ca să închei întîrziata elegie în alb și negru, cu desmățul de alb, care vine peste timp, dar uniți în timp, de la simplitatea plugarului Marin Ailincăi și de la sensibilitatea cărturarului Valeriu Răpeanu".

„Dacă nu piere grăuntele..." (acel grăunte de forță morală pe care îl invocă însuși autorul !).

Am reprodus faimoasa formulă etică și estetică a unei strălucite generații de intelectuali. Generația care, între cele două conflagrații mondiale, a luptat pentru un ideal omenesc înalt. Generația care s-a situat, cu riscuri și primejdii, la stînga, mereu de partea înaintării răbdătoare spre bine, de partea spiritului clarvăzător, de partea descătușării de lumea tulbure, oprimantă, a instinctelor oarbe, — și agresivă, mai ales, cînd această lume degradată a încercat, — reușind pentru un scurt timp — să se constituie într-o formă politică aberantă, anulată însă la vremea ei, de istorie...

Una dintre cele mai frumoase pagini ale acestui captivant volum de articole gazetărești, publicate în cei doi ani, aleși, de autor 1936—1937 (în 1938, odată cu dictatura regală și apoi legionară, o atitudine militantă, în scris, nu mai era posibilă) — se referă la acel plugar, citat mai înainte, la Marin Ailincăi, asociat, în mod semnificativ, cu numele editorului de azi, care, în acele momente dramatice ale țării, abia se năștea sau se născuse. Și iată cum, după patruzeci de ani grei de istorie, plugarul limpede-văzător din acel timp, Ailincăi, își dă mîna, în ultima filă nervoasă a acestei cărți, cu un cărturar (relație clasică în cultura noastră : plugar-cărturar).

Kalustian ziaristul a combătut la noi cu energie fascismul, laolaltă cu ceilalți oameni de condei de diverse nuanțe politice, toate însă așezate, în esența lor, spre stînga progresistă. Acești gazetari români progresiști au arătat la momentul cuvenit pericolul, și, cîtă vreme nu li s-a pus călușul în gură, ei au rostit și au scris, pe față, care era numele acestui pericol. Dar chiar și după ce călușul le-a fost vîrît cu forța în gură, acei gazetari tot au mai vorbit, — în lipsă de sunet — cu întreaga lor fizionomie crispată de asfixie. Profesiunea unui gazetar este să spună totdeauna adevărul și să prefere, — rol hărăzit celor aleși — să prefere vieții, uneori, libertății, alteori, adevărul ! Aceasta este măreția ziaristicii militante, acesta este rostul ei omenesc. Dar un plugar ! Un simplu plugar, ca Marin Ailincăi... Cînd să închidem cartea, fierbinte încă de evenimente a lui L. Kalustian, acest ziarist român îmbătrînit frumos, în ciuda unei anumite încordări lăuntrice, și care a căpătat cu anii culoarea severă a literei de tipografie și care, și azi, cînd semnează ceva, pare mai degrabă a corecta un șpalt, punînd exact cuvîntul ce trebuie să slujească cel mai fidel ideea, — dăm de scena de la pagina 398 cu legionarii cîntînd cu frenezie în localul unei primării sătești din Moldova. Un țăran venit să-și declare băiatul născut stă de-o parte privindu-i cu gîndul la ale lui. Toader Zipa, numit și Tirel, democrat convins, se adresează săteanului :

„— Dar cu tine ce-i, măi Marine ? Ce vînt te aduce aici ?

— Nimic de rău, coane Tirel ; mi-o mai născut fimeia un băiet și am venit să-l declar.

— Ei, să fie într-un ceas bun ; ți l-oi boteza și pe ăsta. Dar de ce nu intri să-l declari ?

— Să spun drept, coane Tirel, mă tot codesc.

— De ce te codești, Marine ?

— Apăi mă întreb : or fi buni actili care le-or face ăștia ?...".

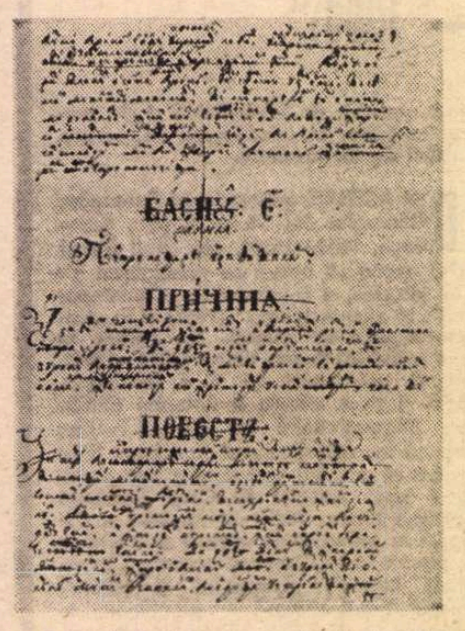
Și L. Kalustian comentează în postfața cărții sale apărută în martie ce trecu : „Țăranul simplu, Marin Ailincăi, din Tomeștii Iașului, mi-a dat atunci, în acele vremi tulburi de hăituiri și răni care singerau, conștiința că nimeni altcineva și ca nimic altceva, că toate strădaniile generației mele erau îndreptățite, că bătăliile purtate — chiar dacă eram trecător înfrînți — au fost justificate".

O elegie întîrziată, și cu atît mai emoționantă...

Constantin Țoiu

„Metamorfoze“

Pagina de titlu



Facsimil după manuscrisul traducătorului

METAMORFOZELE lui Ovidiu, tălmăcite de logofătul Scarlat Barbu Timpeanu în 1808, publicate pentru prima oară în facsimil și transcriere interpretativă de Nicolae Vasilescu-Capsali (posesorul manuscrisului original) și Dan Ripă-Buicliu — iată un eveniment editorial asupra căruia cercetătorii istoriei culturii vechi românești au datoria să se oprească.

O celebră operă a antichității latine în limba română talmăcită acum aproape 170 de ani pune, firește, întrebări. Pentru textele ovidiene au arătat un justificat interes mari cărturari ai poporului nostru: Miron și Nicolae Costin cronicarii în **Letopisețele** lor, apoi Dimitrie Cantemir în **Hronicul vechimii romano-moldovlahilor.** Pentru cronicarii moldoveni Ovidiu reprezenta neîndoielnic un „subiect fierbinte“: ei știau, din cultura lor umanistă, că Ovidiu își stîrșise zilele în vechea Dacie, pe pămînt românesc, așadar era de căutat locul sacru care adăpostea rămășițele marelui poet latin. Cîteva decenii mai tîrziu, pentru Dimitrie Cantemir (care își pune în rîndul său, dar fără succes, problema locului unde a trăit în exil și a murit Ovidiu), poetul latin devine izvor de istorie românească. În **Hronicul** său, umanistul român se referă adesea la Ovidiu pentru a lămuri „basna“ autorilor care derivă eronat numele Valahiei din generalul roman Flaccus. Pentru Costini, Ovidiu însemna o prezență latină majoră pe pămînt românesc: superbă dovadă a continuității noastre romane. Pentru Cantemir, Ovidiu era izvor de istorie a înaintașilor noștri.

La trecerea dintre secolele XVIII și XIX, Ovidiu este, pentru cărturarii români, nu numai text fundamental de cultură clasică, dar și de meditație spirituală. Vasile Aron, versificator popular din acea epocă de înnoire culturală, a tradus părți întinse din **Metamorfoze** precedîndu-le de o documentată biografie a poetului, în care face, fără a izbuti, și efortul de a-i identifica locul exilului. Urmînd un procedeu răspîndit la traducătorii medievali și moderni ai lui Ovidiu, Aron însoțește fragmentele tălmăcite de „învățături“, comentarii didactico-morale care ușurau înțelegerea textelor și le conferau un sens educativ. Aron a și prelucrat teme ovidiene în cărțulii populare **(Pățirea a doi iubiți, adică jalnica întîmplare a lui Piram și Tisbe,** Sibiu 180?, ediție care cuprinde și **Nepotrivita iubire a lui Echo și Narțis),** versificînd pasaje din cărțile III—IV ale **Metamorfozelor.** Prof. N. Lascu a analizat pe larg aceste traduceri și prelucrări în studiul **Ovidiu în România** (București, 1957), amplificat în **Ovidiu. Omul și poetul** (Cluj, 1971). „Învățăturile“ lui V. Aron (comentariile la **Metamorfoze)** sînt, arată prof. Lascu, cu totul originale, așa încît efortul cărturarului ardelean de a-l „moraliza“ pe Ovidiu se situează la capătul unui exercițiu timp de veacuri practicat în literaturile europene.

DESCOPERIREA și publicarea traducerii lui Scarlat Barbu Timpeanu ar fi putut revizui meritele lui V. Aron: și în manuscrisul logofătului (alcătuit, afirmă editorii, după octombrie 1808, cînd Timpeanu încheiase traducerea unor **Istorii arăpești,** prescurtare din **O mie și una de nopți),** întîlnim comentarii didactico-moralizatoare, sub formă de „tîlcuiri“ ale diferitelor părți ale cărții I a **Metamorfozelor.** Textul tălmăcirii românești prezintă (după o „Procuvintare“ care nu este decît invocația poemului I, 1—4), textul împărțit în „basne“ (mituri). „Basnului“ i se enunță îndată cuprinsul, explicat apoi într-o „pricină“ (echivalentul „argumentelor“ din scrierile vechi). Astfel cartea I a **Metamorfozelor** care are, cum știm, 779 de versuri, a fost împărțită în 14 „basne“. Urmează fragmentul tradus din **Metamorfoze** („povestea“), apoi „tîlcuirea“, comentariul textului ovidian. Iar dacă, așa cum cred editorii, „tîlcuirile“ îi aparțin lui Timpeanu care a explicat „alegoria mitică într-o originală modalitate literară“, întemeiat pe o amplă erudiție, lui i-ar reveni, firește, calitatea de interpret tîrziu al lui Ovidiu din perspectivă moralizatoare, calitate ce-i fusese recunoscută lui V. Aron.

Dar preocupările lui S. B. Timpeanu ne îndrumă către o activitate de traducător, atent recapitulată în **Introducerea** lui N. Vasilescu-Capsali și Dan Ripă-Buicliu. Logofătul a tălmăcit, în afara amintitelor **Istorii arăpești,** romanul picaresc **Lazarillo de Tormes,** texte diverse din autori francezi, între care Molière, Voltaire, Bossuet, Buffon etc. Știa bine grecește **(Istoriile arăpești** sînt traduse după ediția **Aravikòn mythologikón** tipărită la Veneția, 1791, prin grija lui Polyzois Lampanitziotis din Ianina). Formele grecești ale numelor proprii din traducerea **Metamorfozelor** indică un intermediar de această limbă: dacă ar fi plecat de la originalul latin, Timpeanu ar fi reprodus sau adaptat forme onomastice latine, mai apropiate ca spirit de limba română. Se cuvenea deci căutat acest intermediar grecesc.

L-am aflat, cum ne așteptam, în catalogul Bibliotecii Academiei: este versiunea greacă a „Metamorfozelor lui Ovidiu Naso în 15 cărți, împărțite în două tomuri, cu oarecari comentarii la sfîrșitul fiecărui mit“, editate la Veneția în 1798 prin grija acelui Polyzois Lampanitziotis din Ianina, cunoscut deja logofătului Timpeanu ca ostenitor la publicarea **Istoriilor arăpești.** O comparație a manuscrisului lui Timpeanu cu ediția grecească ne-a convins că este vorba de o simplă traducere a p. 1—66 din cartea apărută cu zece ani mai devreme la Veneția. Traducere literală: „Procuvintarea“, „basnele“, „pricinile“, „tîlcuirile“, toate sînt redate aidoma.

Dacă această constatare arată că nu Timpeanu este autorul comentariilor morale ale **Metamorfozelor,** relația stabilită între traducerea logofătului și ediția venețiană pune în lumină fapte de cultură de particular interes. **Metamorfozele** în limba greacă din 1798 erau la rîndul lor traduse din franceză, după versiunea lui Pierre Du Ryer din 1660: **Les Métamorphoses d'Ovide en latin et en françois, divisées en XV livres. Avec de nouvelles explications historiques, morales et politiques sur toutes les fables, chacune selon son sujet,** reeditată de mai multe ori. Pierre Du Ryer (1606—1658), poet mediocru, dar autor dramatic de mare succes, a făcut și traduceri din clasicii greco-latini. Metamorfozele în versiunea lui sînt traduse, în secolul al XVIII-lea, în limba neogreacă. Polyzois Lampanitziotis intră în posesia acestei tălmăciri dar, înainte de a o edita, o încredințează spre îmbunătățire lui Spyridon Vlantis, profesor la Colegiul Flanginian, cărturar reputat în colonia greacă din Veneția. Ediția din 1798 a **Metamorfozelor** lui Ovidiu în neogreacă este închinată „preaînălțatului, prea evlaviosului și preamilostivului domn Ioan Constantin Gheorghe Hangerli, voievod a toată Ungrovlahia“, așadar principelui Țării Românești dintre noiembrie 1797 și februarie 1799. Faptul că atît **Metomorfozele** cît și **Aravikòn mythologikón** au fost traduse în română, și tot de logofătul Timpeanu, permite ipoteza unei legături între Lampanitziotis, prin grija căruia apar cele două cărți, cu cercurile de cultură românești, poate cu Timpeanu personal, în orice caz cu vodă Hangerli căruia îi dedică traducerea lui Ovidiu.

Cu alt prilej vom arăta semnificația tălmăcirilor românești din Ovidiu la începutul secolului al XIX-lea (V. Aron și S. B. Timpeanu), a efortului de împăcare între geneza biblică și cea mitologică și a felului în care doi cărturari români au încercat atunci să întemeieze povățuiri morale tradiționale, pe exemplele unui mare clasic latin. Este o problemă de istoria ideilor asupra căreia vom reveni.

CONSIDERAȚIILE de mai sus ne-au fost îngăduite de ediția **Metamorfozelor** traduse de Timpeanu și frumos publicate de Editura Cartea Românească, sub îngrijirea lui N. Vasilescu-Capsali și Dan Ripă-Buicliu. La avantajul informațiilor de istorie culturală prilejuite de această ediție se adaugă însăși concepția cărții: reproducerea integrală facsimilată a manuscrisului, însoțită de o transcriere interpretativă fonetică. Procedeu excelent, care ar trebui aplicat și în alte ediții de texte vechi românești. Prezența originalului, la îndemîna oricărui specialist, reduce astfel reproșurile care pot fi aduse editorilor pentru libertățile luate în transcrierea textului chirilic, începînd chiar cu prima pagină unde Ovidiu se adresează zeilor pentru că „aceste schimbări sînt lucruri... ale puterilor **voastre“ (nam vos mutastis et illas — Met.** I. 2), nu **noastre** cum s-a transcris.

Să subliniem, așadar, numai avantajul acestei ediții, observînd că filologii care ar putea obiecta sînt serviți de confortul apelului direct la textul original excelent reprodus (așa cum toată cartea este un mare succes al artei grafice românești).

Ovidiu în românește a însemnat, la începutul secolului XIX, un mare act de cultură. Editarea acestui text în anii noștri este un alt mare act de cultură, vădind pietate pentru cel mai mare apostol al culturii latine care a trăit pe pămîntul nostru și grijă pentru orice osteneală care i-a perpetuat, în scrisul românesc, amintirea. Ce explică, atunci, dezinvoltura recenzenților — numeroși — ai acestei ediții care, rînd pe rînd, au lăudat-o, au prețuit-o, au criticat-o, fără a-și lua osteneala de a răspunde unor întrebări elementare, obligatorii pentru istoricii și criticii literari, întrebări capabile să situeze corect locul acestei opere în scrisul românesc?

Virgil Cândea

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Nicolae Manolescu — SADOVEANU SAU UTOPIA CĂRȚII, 258 p., lei 7,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Lucian Raicu — CRITICA — FORMĂ DE VIAȚĂ, 480 p., lei 17,50.

Gheorghe Schwartz — UCENICUL VRĂJITOR, 212 p., lei 6,50.

Florica Mitroi — INTRE CER și PĂMÎNT, 44 p., lei 4.

Costache Anton — DIMINEȚILE LUNGI, roman, 288 p., lei 10,50.

Petre Anghel — FRATELE NOSTRU EMANUEL, 176 p., lei 6,75.

EDITURA JUNIMEA

George Timcu — LUNGILE APUSURI DE SOARE, roman, 296 p., lei 12.

EDITURA UNIVERS

Jean Rousset — LITERATURA BAROCULUI ÎN FRANȚA. CIRCE ȘI PĂUNUL, în românește de Constantin Țeacă, prefață de Adrian Marino, 360 p., lei 14.

EDITURA ION CREANGĂ

Vasile Alecsandri — POEZII, colecția „Prima mea bibliotecă“, 96 p., lei 3.

Ion Luca Caragiale — DL. GOE, colecția „Prima mea bibliotecă“, 80 p., lei 1,50.

Jules Verne — CELE 500 MILIOANE ALE BEGUMEI. ȘARPELE DE MARE (Biblioteca „Jules Verne“, nr. 10), 320 p., lei 15.

EDITURA KRITERION

Radnoti Miklos — POEZII ȘI TĂLMĂCIRI ALESE, (în limba maghiară), 226 p., lei 18,50.

N. V. Gogol — SUFLETE MOARTE (în limba maghiară), 436 p., lei 20,50.

Németh László — DOLIU, roman, (în limba maghiară), 232 p., lei 8.

Alexandru Ivasiuc — APA, traducere în limba maghiară de Csiki László. 422 p., lei 14.

Rally Blei — DE-A LUNGUL ANILOR, versuri, (în limba idiș), 132 p., lei 7.

EDITURA LITERA

Constantin Atanasiu — POEME DIN CETATEA BRĂILEI, 46 p., lei 7.

Anton Grecu — DIN CAPRICORN, versuri, 78 p., lei 10.

Posesivele și limba culturii

• SE ÎNTÎLNEȘTE, de mai multă vreme, în vorbire și în scris (mai ales în mediile urbane și intelectuale), tendința de a elimina adjectivul posesiv după substantive desemnînd grade de rudenie sau relații sociale apropiate. Dacă *merg la teatru cu mama, mă plimb cu bunicul prin parc* sînt construcții întru totul corecte, *veniți astă seară cu soția, mă duc la Craiova cu soțul* stîrnesc oarecare nedumeriri. De ce nu *mă duc cu soțul meu, veniți cu soția dumneavoastră?* De ce suprimarea posesivului pare mai „cultă“?

Fenomenul în discuție pare a fi de dată recentă. *Gramatica limbii române* a Academiei Republicii Socialiste România, I, p. 100, arată că „este greșit să spunem *am scris surorii, mă întîlnesc cu fratele*“ (nefiind vorba, în aceste cazuri, de substantive cu statut, de nume proprii, precum *tata, mama* etc.) *Gramatica* nu specifică, în nici un fel, repartizarea socioculturală a acestor construcții. *Am scris surorii, mă întîlnesc cu fratele* caracterizează limbajul s e m i c u l t de la oraș, al unor vorbitori care *reacționează* împotriva uzului posesivelor.

Dar de ce pot fi considerate superflue, pe lîngă anumite substantive, determinantele posesive?

Răspunsul îl găsim examinînd întreaga serie a substantivelor care pot apărea fără determinări posesive. Afară de numele de rudenie sau de relații personale apropiate și frecvente, pot apărea neînsoțite de adjective posesive numele părților corpului. Iată de ce sînt întru totul corecte construcții precum *de mama îmi aduc aminte, dar de tata nu* (= mama mea, tatăl meu) sau, chiar, în *unele sate, umblă femeile cu copilașii de mînă* (= copilașii lor), tot astfel cum sînt corecte și alte construcții precum *pune mîna și lucrează și tu!, fratele meu nu deschise gura, coborînd privirea, văzu pe tată-său* etc., în care substantivele reliefate sînt, implicit, marcate posesiv. Fenomenul, apărînd în multe alte limbi, a determinat pe Charles J. Fillmore să remarce că unele substantive exprimă concepte inerent relaționale și să studieze o gramatică a „posesiunii inalienabile“ (într-un celebru articol, *The case for case*). Într-adevăr, multe limbi, printre care și româna, fac distincție între posesiunea „alienabilă“ și „inalienabilă“.

O dovadă în plus că limba noastră cunoaște această opoziție semantică este faptul că, în română (ca și în italiană, dialectal) aceleași substantive care desemnează nume de rudenie sau de relații personale apropiate pot încorpora, enclitic (ca pe un sufix posesiv) adjectivele posesive: *ta(tă)-s(ă)u, mama-sa (mă-sa), fiu-său, fie-sa, nevastă-mea, bărbatu-tău (bărbat-to), soru-sa, fratesău, nepotu-meu, unchiu-său, văru-său, stăpîna-sa* și chiar mai recentele *domnusău, doamnă-sa,* cu posibilitatea de a se crea și alte forme de același tip, atunci cînd substantivul exprimă raporturi personale apropiate și frecvente.

Această luxuriantă determinare posesivală a făcut pe unii vorbitori să stabilească o corelație între prezența absența adjectivelor posesive și limba cultă. Dat fiind că secvențele de tipul *mamă-sa, nevastă-mea, unchiu-său* etc. apar în limba vorbită, chiar familiară, absența posesivelor a fost considerată o trăsătură [+ Cult]. Iată de ce construcțiile *fără* posesive, precum cele mai sus citate, apar în limba literaturii și în limba cultă, în general. Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, în monumentala lor *Syntaxe roumaine*, I, p. 33, au cules asemenea exemple mai ales din literatura ardelenilor, precum I. Slavici și Liviu Rebreanu. Dar și noi, cu competența noastră de vorbitori, simțim, cu toții, că o construcție precum *de mama îmi aduc aminte, că prin vis, dar tata a murit cînd eram mic de tot,* așa cum apare în I. Slavici, este mai „înaltă“, stilistic, decît ar fi, bunăoară, *de mamamea îmi aduc aminte... dar tată-meu a murit,* construcție pregnant populară, orală. Rezultă de aici că evitarea determinării posesive, la substantivele de acest tip, echivalează cu evitarea oralității.

În aceste condiții, a fost ușor să se continue, în anumite grupări socioculturale de vorbitori, a se considera că suprimarea posesivelor este un act de limbă cultă: tot astfel cum au fost posibile și corecte secvențe precum *mă întîlnesc cu mama, merg cu nevasta la teatru* (în care *mama* „mama mea“, *nevasta* „nevasta mea“, cu relația posesivă implicită), să se construiască *merg cu soția la teatru* și chiar — de ce nu? — *mă întîlnesc cu fratele, am scris surorii* etc. (în cazuri în care numele de rudenie nu-s persoane „unice“). Este demn de menționat faptul că asemenea suprimări *nu au loc* în vorbirea populară. În schimb, vorbitori din anumite grupuri socioculturale, în dorința de a vorbi cult, consideră că a se adresa reverențial unui interlocutor înseamnă a suprima posesivele: *veniți astă-seară cu fratele? vine și soțul? vă rog să veniți cu unchiul.* (În asemenea cazuri, *fratele, soțul, unchiul* implică posesive de pers. 2!) Construcțiile de acest fel nu-s lipsite de legătură cu expresii romanice de ceremonial cult (cf. it. *Lei puo' venire con la Signora).*

În acest mod româna, prin unele varietăți socioculturale, tinde să-și modifice structura construcțiilor posesive și să se apropie de tipul romanic cult. Posesivele, prin prezența sau absența lor, devin o caracteristică a limbii culturii.

Alexandru Niculescu

Cronica literară

Omul, măsura tuturor lucrurilor

UN SCURT ROMAN, evident autobiografic, este **Înainte de tăcere** de Paul Georgescu, roman-jurnal, concis, pe alocuri telegrafic, nervos, plin de idei, evocînd o atmosferă mai degrabă decît simple evenimente, o experienţă capitală mai degrabă decît o viaţă. Subiectul e acesta : un tînăr comunist de douăzeci de ani, condamnat la moarte în timpul războiului pentru activitate ilegală, îşi notează într-un caiet impresiile ultimelor zile şi nopţi. O celulă, un om singur şi foile albe de hîrtie : mărturia unui om căruia nu i-a mai rămas, după umilinţe şi schingiuiri, decît moartea. Cunoaştem, de la Malraux, de la Fucik şi de la alţii, acest fel de literatură în care ceea ce contează în primul rînd este accentul de autenticitate, dincolo de orice artificiu şi de orice formulă. Autorul însuşi îşi defineşte cartea foarte bine : „Ei nu, nu totul şi încă nu ţi-am servit aici aventuri (deşi de epic nu ducem lipsă), nici biografii de eroi (deşi aceştia există), am încercat să păstrez, să evoc, o anume tensiune a timpului, o anume calitate a umanului, o anume atmosferă irepetabilă, ce şi ea a dat o măsură a epocii, a omului, măsura tuturor lucrurilor".

Înainte de orice este celula, spaţiul dreptunghiular pe care povestitorul îl descrie minuţios, obsedant, dar şi ironic, din nevoia, desigur, de a-şi crea o diversiune pentru spaima (atît de omenească !) a sfîrşitului iminent. Patul, becul spînzurat de tavan, pereţii cu micile lor neregularităţi de tencuială, robinetul, şanţul de scurgere, uşiţa de evacuare, ochiul prin care se simte privit din afară — totul e fixat, inventariat, cu plăcerea detaliului. Acesta e „apartamentul" sau „să nu exagerăm, o simplă garsonieră", în care condamnatul se simte, după lungile luni de nesiguranţă şi urmărire, singur, neameninţat direct, liber să gîndească şi să facă bilanţul :

„Am spus că garsoniera mea este pardosită cu ciment. Placa de ciment, în apropierea peretelui dezagreabil, ondulează în jos, bucla oprindu-se la jumătatea ei, de zid, astfel încît formează o semitubularitate, un mic şanţ concav, adînc de o palmă verticală şi lat de două palme, aşezate în lungime. Adîncimea şi lăţimea adînciturii sînt însă inegale ; de proporţiile indicate lîngă uşă, ei, şanţuleţul, se adînceşte şi lărgeşte lin, egal, astfel încît lîngă peretele cu fereastra, bucla e satisfăcător de mare, cam de două palme verticale, în adîncime, cam de patru lungimi de palme în lăţime, astfel încît semitubularitatea prezintă o repede şi constantă înclinare spre uşă, spre fereastră. O, lipsă a spiritului ştiinţific, depăşit umanism : ce înseamnă exact că de la pat la peretele dimpotrivă e doar un pas potolit, că briul plosniţiu al peretelui îmi vine pînă la plex, şi ce e cu toată măsurătoarea asta, cu palma în lung, cu palma în lat, cu palma în jos, care este proporţia unei palme, a unui pas potolit, care e înălţimea unui om — poate un om servi drept măsură exactă ? Dar, în lipsă de ceva mai bun, folosesc măsura asta, şi anume a mea, doar pot fi eu măsura omului ? Firește, nu, dar nu dispun de ceva mai convenabil".

Se remarcă îndată că realismul notaţiei — revenirea pe fiecare lucru, precizia infinitesimală pusă în descriere — nu constituie un scop în sine : condamnatul la moarte îşi măsoară celula cu propria unitate de măsură. Aşadar, nu locul, ci omul se află în centrul atenţiei şi palma în lung, palma în lat, fiind esenţa măsurii, este totodată şi esenţa umanului. Omul acesta este un erou, căci moare pentru o idee ; dar este un erou de dimensiuni obişnuite, pe care nu-l ocolesc nici orgoliul, nici frica. Noţiunea de eroism pe care o implică destinul tînărului de douăzeci de ani nu are nimic transcendental, metafizic. Din contră, autorul stăruie cu dispreţ asupra eroismului romantic, individualist, neuman şi caută o altă accepţie a noţiunii :

„Iată de ce, tocmai e caracteristic faptul că eu nu sînt de fel un erou, fiindcă eroii sînt în orice timpuri şi împrejurări eroici şi lumea nu e niciodată atît de liniştită încît să nu aibă, într-un fel sau altul, nevoie de eroismul lor nativ şi firesc ; dar cînd regulile omului-măsură sînt abolite, aceste vechi noţiuni uzate, familiare şi obosite devin atît de viguroase, încît ridică, tocmai ele, energii uriaşe, insuflă forţă unor oameni foarte obişnuiţi, civili, şi-i trimit la o luptă imposibilă. Or, victoriosii, cei ce au zdrobit armate, cei ce calcă legea «omul, măsura tuturor lucrurilor», amatorii de teribil, colosal, sublim şi spectaculos, cei din rasa stăpînilor, uită totdeauna de forţa celor fără forţă, de arta militară a civililor şi de mînia calmă a celor paşnici, iar cînd începe să se manifeste împotrivirea maselor, ei o privesc cu dispreţ. Dar cînd, împotriva forţei, se ridică oameni paşnici care merg la moarte fără să şovăie, forţa aceea faraonică e condamnată şi nimic n-o mai poate salva".

Tonul însuşi al jurnalului este acesta : natural, pînă la familiaritate, mai curînd dispreţuitor şi ironic decît disperat, deloc excesiv, pompos, din contra, restabilind pretutindeni adevărul obişnuit, comun, în ce-i priveşte pe alţii, ca şi în ce-l priveşte pe însuşi povestitorul. Aici apar deopotrivă diferenţele şi asemănările de celelalte proze ale lui Paul Georgescu. Diferenţa principală constă într-un efort de firesc. Situaţia în care se găseşte personajul fiind tragică prin natură, ea nu mai putea fi încărcată de semnificaţii suplimentare fără a deveni fastidioasă. Un anume schematism, chiar, e inevitabil. Tinerii şi mai puţin tinerii comunişti cu care condamnatul a fost în legătură constituie un fel de figuraţie pe care avem de cîteva ori impresia a o mai fi întîlnit. Lică e activistul ideal, pragmatic, Crişan, intolerantul fanatic ce se dovedeşte laş la prima probă, Vasile e omul cu experienţă, care insuflă curaj tuturor prin simpla prezenţă şi aşa mai departe. Literar vorbind, mult mai vii sînt personajele care aparţin celeilalte lumi, de care eroul principal se desparte cu oroare în clipa în care se decide pentru lupta revoluţionară. În portretizarea lor reapare întreg spiritul antiburghez şi antifilistin al prozei lui Paul Georgescu. Şi, odată cu el, procedeul caricaturii, al şarjei groteşti, dusă la excelenţă în **Trei nuvele.** Carla Şarlota, mama, cu o biografie balzaciană, e un personaj caragialesc, o femeie „teribilă", autoritară, ambiţioasă, măreaţă şi ridicolă, care nu izbuteşte în pretenţiile ei sociale, deşi îşi atinge mereu scopurile provizorii. Valentin, tatăl, înfăţişează o formă de alienare inversă, prin succes. Fermecător, inteligent, plin de bune intenţii, el scoate bani şi glorie din orice, fiind, de exemplu, decorat de ministrul Agriculturii după ce scrisese cîteva reportaje înspăimîntătoare despre situaţia ţărănimii. „O valoare introdusă într-un mediu fals devine ea însăşi falsă", spune Valentin însuşi cu o cruzime, cînd e vorba să se judece, care poate trece drept cinism. Şi, pentru ca paradoxul existenţei lui să fie complet, acest om în fond nepericulos pentru nimeni, instabil şi superficial, moare asasinat de legionari pe cînd încerca să fugă (fiindcă despre curaj nu poate fi vorba) printr-un luminator. Carla Şarlota ilustrează faţa rapace, nemiloasă, urîtă, a unei mici burghezii ce vrea să răzbească social, să acapareze interesul, să-şi facă o situaţie prin relaţii, manevre abile sau chiar prin şantaj ; Valentin e micul burghez nonşalant, aristocrat, dăruit de la natură cu toate însuşirile (Carla Şarlota fiind privată de ele) şi grăbit să le risipească aşa cum se risipesc de obicei lucrurile pentru care n-a fost nevoie să te lupţi.

Din această familie (se adaugă o mătuşă de modă veche şi doi unchi grijulii, burghezi limitaţi şi relativ cumsecade) provine tînărul revoluţionar. „Ideologia" lui (la douăzeci de ani) este, inevitabil, sentimentală, o formă de ranchiună socială, născută din dispreţ şi ură faţă de mediul naşterii (salonul, promiscuu în toate sensurile, al Carlei Şarlota, viaţa fără busolă morală a tatălui) şi totodată din nevoia de a găsi un ideal pentru care să merite să trăieşti şi chiar cum o arată cartea, în cele din urmă, să merite să mori. Personajul nu e însă un fanatic, ci un om lucid. Aici perspectiva ulterioară a autorului intervine, clarificînd poziţia şi dînd instinctului revoluţionar al eroului o anume temelie teoretică şi, aş adăuga, un stil al expresiei. Pentru că (sînt de acord cu Valeriu Cristea) nu tînărul erou scrie totdeauna în jurnalul devenit **Înainte de tăcere,** ci, adesea, autorul matur de azi. N-aş spune că e o discrepanţă (efortul spre firesc există) şi că, pentru o carte de mărturii cu acest titlu, stilul ar fi inadecvat : stilul nu e nici impecabil, nici elegant, e mai curînd voit dezordonat, cu sincope menite a sugera tensiunea sufletească a celui care scrie. Dar e un stil „adult", cu unele momente livreşti, cu o distanţă sarcastică faţă de clişee verbale care indică distanţa istorică faţă de evenimente şi idei. Iată chiar prima frază : „Este evident, azi am intrat într-o nouă etapă, superioară, a existenţei mele — toate semnele o dovedesc. Desigur, nu e pentru prima oară cînd săltat într-o perioadă nouă, etc...").

În orice caz, **Înainte de tăcere** e una din cele mai bune cărţi despre ilegalitate publicate la noi, de o autenticitate ce a fost remarcată de aproape toţi comentatorii.

Nicolae Manolescu

Paul Georgescu, **Înainte de tăcere,** Editura Albatros, 1975.

Cella Serghi
Mirona
Editura Minerva, 1975

● ANUNŢAT în 1938 printr-un fragment — **Cînd Mirona nu doarme** — în „Viaţa Românească", romanul Cellei Serghi, aflat acum la a doua ediţie, a apărut în 1950 sub titlul **Cad zidurile.** Cu modificări substanţiale şi purtînd numele de **Cartea Mironei,** a fost retipărit în 1967 pentru a deveni, după alţi ani, **Mirona.** Critica a comentat în special procedura narativă, pitorescul unor medii familiale şi sociale, lirismul autobiografic împletit cu evidente calităţi analitice. Formula romanului în roman, ajunsă la strălucire prin Gide, Huxley, Julien Green, iar la noi prin Camil Petrescu şi Mircea Eliade, se regăseşte însă la Cella Serghi într-un mod care nu are de ce să suscite discuţii teoretice deosebite. În contextul convenţiei epice adoptate, ideea personajului de a scrie un roman, pare mai mult expresia unei ambiţii adolescentiene de epatare şi emancipare printr-un act teribil, care între cele două războaie putea fi pentru o tînără fată scrierea unui roman, decît un gest dictat de o exigenţă interioară, de o experienţă sau o idee ce se vrea exteriorizată estetic. Impresia este că vocaţia nu-şi are şi obiectul, că Mirona vrea să scrie dar nu ştie cum şi despre ce.

Tot aşa, pitorescul atmosferei vetuste, al familiei cu mătuşi decrepite şi poduri încărcate de taine, nu mai surprinde după romanele lui Călinescu. Copilăria, reactualizată prin rememorare ca un drum al iniţierii colorat de inocenţă şi cruzime, de stări fantastice sau numai stranii, declanşate, de exemplu, de palparea unor ciuperci răsărite pe o grămadă de moloz, noaptea, pe un maidan, nu deschid nici ele un drum de sensibilitate după ce adolescentul lui Blecher investigase sistematic efluviile de senzaţii ale universurilor necunoscute, provocate de vibraţiile enigmatice ale obiectelor lumii reale.

Romanul Cellei Serghi ar părea că se situează fie într-o descendenţă, fie într-alta ; ar fi însă o nedreptate, deoarece aduce totuşi, în romanul românesc, un nou univers, cu o spiritualitate specifică. Ne aflăm de fapt în faţa primei biografii interioare, care are ca personaj pe creatorul feminin de literatură, realizată printr-o ficţiune ce împrumută voalat cîte ceva din datele autorului ei. Nu avem nici o clipă senzaţia că ne aflăm înaintea unei confesiuni şi nici înaintea biografiei romanţate a Cellei Serghi, ci în faţa „biografiei" creatorului feminin în genere. **Mirona** este, în acest sens, un roman excepţional.

Mai întîi să semnalăm acea atitudine evazivă a Mironei înaintea ideii provenită din jocul de forţe stabilit între o anumită oroare a feminităţii de a se expune fie chiar şi în plan spiritual, sentimentalismul ce dictează majoritatea actelor, şi principiile unei oricît de firave conştiinţe estetice care obligă la simplificarea bogăţiei de nuanţe afective ale realităţii invitînd spre generalizare şi obiectivitate. Mirona ar vrea să cunoască totul, dar ea leşină la prima întîlnire nevăzută sau este incapabilă să se desprindă dintr-o legătură amoroasă insalubră. Luciditatea ei se exercită deocamdată pe parcele mici de realitate. Dornică să creeze, Mirona întreprinde diverse acţiuni, mai puţin însă din raţiunile unei conştiinţe teoretice sau din tentaţia aventuroasă de a proba o idee sau de a găsi una şi mai mult dusă de fluxul sentimentelor şi al întîmplării. Biografia eroinei, tînjind după stabilitate, este alcătuită din întîmplări zilnice, lipsită de revelaţia descoperirilor fundamentale. Fiind un receptor la dispoziţia sentimentelor şi evenimentelor exterioare, ea va reda atunci, cu o obiectivitate uşor halucinantă, colorată de senzaţii, lumea în care se mişcă. Empirismul ei, amestec de pasivitate, de fineţe a simţirii şi o capacitate de iscodire tipic feminină, îşi găseşte material suficient în investigarea feminităţii pe toate treptele biologice. Pe parcurs, Mirona capătă o aură de demonie deoarece, căutînd puritatea ideală, este corectată de creaţie în sensul că aceasta îi revelă că nu se poate bizui exclusiv pe o asemenea materie. Scriind, Mirona este atrasă spontan de imaginea casei Caţian, de un personaj duplicitar ca Ştefan sau de menaje suspecte ca acela al Giuliei ori al părinţilor lui Gian. **A crea** va deveni în cele din urmă sinonim cu **a acţiona** (experimenta) cu luciditate, estetic sau social. Textul romanului, sinuos, liric, parcă fără o ordine interioară, reflectă un mod de gîndire şi de sensibilitate ca şi o tipologie creatoare în formare, în ritmul ei.

Mirela Roznoveanu

G. D. Vasile
Pană-Albastră în expediţia neterminată
Ed. Scrisul românesc, 1975

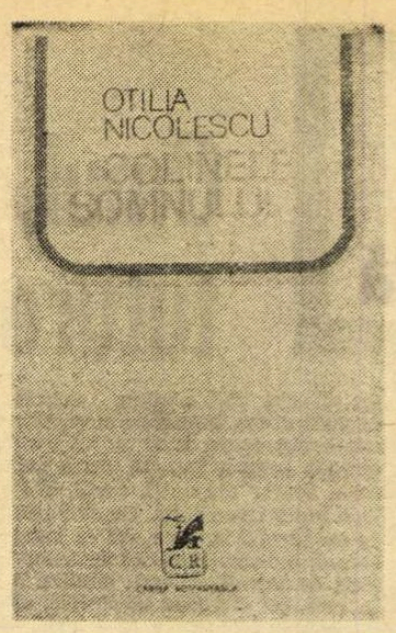
● UN ROMAN despre copii aflaţi la graniţa dintre copilărie şi adolescenţă este noua carte a lui G. D. Vasile. Pană-Albastră este porecla elevului Gelu, venit să-şi petreacă vacanţa mare în satul său, la căderea Jiului în Dunăre, în Lişteava. Chiar dacă nu urmează să participe la aventurile unui Winnetou, băiatul de 14—15 ani se va izbi de cîteva uimiri, nedumeriri şi taine care desăvîrşesc, în rostogolirea lor ameţitoare, procesul iniţierii sale, al intrării tînărului în viaţă, în, cu expresia autorului, „o expediţie care nu se termină niciodată". Dumitru, tatăl său, cumulează diverse meserii limitrofe : dulgher, tîmplar, constructor ş.a., fiind şi un vechi crescător de porumbei. În vremea războiului, unul dintre porumbei, chemat de stăpîni cu apelativul Pană-Albastră, mijloceşte dialogul dintre Dumitru şi un luptător anti-fascist. Este şi acesta un punct din „programul" înlănţuit al tainelor ce se desfăşoară şi, la urmă, se dezleagă, înaintea ochilor curioşi ai copilului.

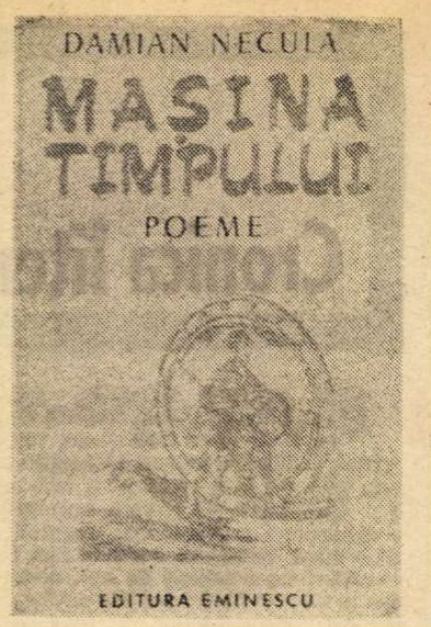
Alte puncte din „programul" regizat de scriitor ar fi : înmugurirea iubirii, întărirea, printr-o superioară înţelegere şi participaţie, a sentimentelor de prietenie şi datorie, cunoaşterea raţiunilor pentru care se duşmănesc cele două comune învecinate, Lişteava şi Zăvilenii, asimilarea muncii (pentru sine şi pentru semeni) ca principiu motor al vieţii etc. Dacă, în general, pitorescul poreclelor şi regionalismul termenilor localizează abuziv naraţiunea, sînt şi unele formulări fericite, particularitate, între care merită să reţinem: „iete lucru dracu-n casa popii!"; „fir-ar-fostu-să-fie !" ; „e soarele la prînzu-ăl mare şi-auzi, la el, că e prea de noapte". Şi leit-motivul cărţii : „Vacanţă să fi fost asta ? Atîtea s-au întîmplat în această vară încît, unora, le-ar fi de-ajuns pentru o viaţă".

Mircea Constantinescu

Poezia

Atitudini poetice





PĂSTRIND același timbru cald, confesiv, aceeași melancolie amară, poezia Otiliei Nicolescu a traversat în timp un sesizabil proces de cristalizare a expresiei. De la primul volum pînă la cel recent apărut, **Colinele somnului** *), poeta a căpătat treptat o voce personală, purtind în adînc o vibrație de sinceritate și o emoție nefalsificată, aproape crudă. Sensul acestui lirism se află în cuminția mărturisirii, în comunicarea lipsită de ostentație, discretă a unor stări sufletești care încarcă peisajul interior de suave tensiuni și de culoare și în puterea de concretizare într-o imagistică proprie a zbuciumului afectiv.

E o poezie de șoapte și de înserări tîrzii, de retrageri solemne într-o lume plăsmuită și tainică, de alunecări chinuitoare în coșmare repudiate sau în visări tandre. Chemările imaginației, ființa intimă sînt implicate în poeme ; cercul opac exterior se umple de mișcare, de neliniștitele și dulcile suferințe ale mărturisirii de sine : „Vine de acolo o veste — / Și o ninsoare cade peste crini. / Se-aprinde lăcașul cu păsări / Și clopote se sparg pe reci lumini. / Migrări de fluvii dincolo de seri / Adună mierlele uitate în ninsoare / Și printre săbii lucii, un galben zburător / Încet sub aripi strînge duminicile-amare“ **(Zburătorul)**. Poeta își apără jocul resemnării, pare atrasă de acest univers interiorizat care se aseamănă somnului, mai exact unei visări plutitoare în stare de veghe, unde pătrund uneori vedenii sălbatice și bîntuie spaime nelămurite, dar unde, deobicei, se găsește acel spațiu de taină în care lumea are concretețea și irealitatea imaginilor apoase din oglinzi : „Templu larg de aer, / Spații aiurind. / Frunzele-n bolire / galbenă răstoarnă / ceru-n fusul vremii / Și e iarăși toamnă. // Trece prin spirală / O nălucă albă, // Poartă nord în suflet, / suflet înghețat. / Somnu-ncet aprinde / Lumînări de ceară — / Galben este somnul, / Galben vinovat“ **(Somnul)**.

În starea feminin contemplativă, în analiza delicată a senzațiilor și emoțiilor se amestecă o anume nervozitate, un regret, o tînjire. Solitudinea e și ea dezamăgitoare și intrarea în tărîmul plăsmuit este resimțită ca un refugiu iluzoriu : „Plouă în groapa cu lei ; / Nici nu am timp să privesc / În numele cailor fug / Pe drumul acela ceresc // Voi, nenăscute zeițe / Ce sunete lungi aruncați / Pe coada cometei trecute / Unde mai tulbură noaptea / Caii-bărbați. // Fără putere de zbor / Eu fug în zigzaguri prin stele / Oh, în genunchi s-a născut / Și cade cu arborii arși / Priveliștea inimii mele“. **(Centauri)**.

Fără a se distanța de acest univers interior, neliniștit, poeta aderă uneori la un imagism sentimental și naiv, amenințat adesea de manierism în **Moartea lebedei, Coloane, Călăreț în amurg, Dansatorul, Să mă fac un pom nepăsător...** Gesticulația patetică a solitudinii nu lipsește : „Un semn singurătății am să-i las / — spre împlinirea tainei care curge / lent amurgind sub arborii de var — / cealaltă față a mea, în care ochiul plînge. // Încet va ninge ; nori mototoliți / vor desena un gest, un zvon uitat. / O, aripa de pasăre rănită / neliniștită bate spre ceasul depărtat. // Un semn singurătății / și înfloritul gol / răsună prin pădurile de ceară / bolnav nesigur și atît de visător“ **(Înflorit)**.

Colinele somnului desemnează un univers liric de vibrație autentică și o voce de o tandră feminitate confesivă. Închisă în cochilia acestei lumi perfect interiorizate, poeta își transcrie natural, fără crispări ale expresiei și fără ambiții deșarte, trăirile și emoțiile — dramele unei sensibilități delicate și melancolice.

O POEZIE patetică, energică și dură încearcă Damian Necula în **Mașina timpului****). Tonul e aspru și neînduplecat („nu mai vreau liniște / cînd sufletul adoarme dezgolit / prunc alb în leagănul cenușiu / vreau un blindaj și vreau o carapace / un strigăt dur și primenit / un strigăt măturînd în cale / un fier arzind semnele lungi / nu mai vreau somn / nu mai vreau vise...“), versurile se înșiră îndărătnice și încordate, repezite, sfîșiate. Poetul se complace într-o ostentativă revoltă, mereu nemulțumit și încruntat, rostindu-și solemn și cam brutal voința și orgoliul existenței solitare : „seara cînd păsările intră în somn / nu pot să mă învălui în tăcere / nu pot să mai tac / pe spinarea cămilei pămînt / copitele ei bat golul / nu pot să mai cad într-o hartă cu stele / nu pot să mă mai refugiez / doar în iubire / buzele mele sîngerează / și plîng rugina cămilei / în care e sigur că sînt / că mă zbat / că sînt / seara și în toate anotimpurile zilei“ **(Cămila pămînt)**. În altă parte poetul se plînge de vulnerabilitatea umană, de prea slaba forță cu care viața l-a hărăzit pe om, oferindu-i în schimb puteri vizionare : „prea vulnerabil m-ai născut Oriana / prea vulnerabil cu două mîini de lut / două mîini pentru trudă și pentru apărare / o inimă pe turnuri / și alta în cenușe / o ureche în paseri / și alta-n greierul cîmpiei / două priviri pentru visare / și-un singur gest pentru sărut / și numai două picioare de fugă / numai două picioare / prea vulnerabil m-ai născut Oriana / și totuși iluminările din mine te premerg / și-ți sînt Oriana altar / de cald și de frig / și-ți sînt și iți strig : / prea vulnerabil m-ai născut Oriana / prea vulnerabil cu două spade / și-o singură șiră a spinării / și-un singur piept pentru scut“ **(Revoltă)**. Această ținută revendicativă dă versului gravitate, amploare, o sonoritate crîncenă, care din citatele date pînă acum nu se simte, dar care în volum este copleșitoare. Pentru a-și menține tonul vehement poetul recurge la o frazare dinamică, la o respirație sincopată, la gesturi enorme, ce implică într-un dialog egal cosmosul și sinele. Versurile nu au însă totdeauna pregnanță, consistență, metaforele sînt deseori banale și circuitul ideilor lent. Aspectul vizionar al unora dintre poeme se rezumă la cîteva imagini căutate, voit șocante, incongruente și ceea ce se reține este doar atitudinea răzvrătită a poetului : „pentru dreapta pace / a fiului și miinii / pentru țărmul închis / într-un melc fumegos / ușa albind în așteptare / zidul în care orbește cetatea / meduza nopții lipită de geam / ceruri răsturnate desfac / pentru pacea mai dreaptă / a fiului și lacrimii / copacii cu frunze de metal / vopsite pentru ochiul despletit / pasărea înnebunind / în așteptarea aripilor / și eu înnebunind / de luciditate / genunchii făcîndu-mi-se / scară de piatră / prin care simt înghețul pămîntului“ **(Într-un melc fumegos)**.

Dana Dumitriu

*) Otilia Nicolescu, **Colinele somnului**, Editura Cartea Românească, 1976.

) Damian Necula, **Mașina timpului, Editura Eminescu, 1975.

Proza

Confruntări etice

AL. PAPILIAN, ca și alți tineri prozatori, este preocupat să scrie cît mai exact despre generația sa, să ne ofere o imagine cît mai convingătoare a acesteia. Iată de ce întîmplările prin care trec eroii săi se vor exponențiale, semnificative nu numai pentru eroii în cauză, ci și pentru o întreagă categorie de tineri din zilele noastre... Cea dintîi dintre nuvele *) — *Fiul* — este istoria unei iubiri („Ceea ce urmează — ni se spune — este o poveste de dragoste“). Două vor fi femeile iubite. Prima dintre ele este Ștefania, o fată întîlnită în anul doi de facultate la o reuniune studențească, întîlnire finalizată printr-o căsătorie rapidă. O iubire care nu durează însă. Eroul nostru o întîlnește pe Cristina și se îndrăgostește din nou. Între timp i se naște un fiu și sentimentul patern îl tulbură profund. De reținut este *vocea* personajului, cînd ușor sentimentală, cînd melancolică, vocea unui tînăr care vrea „să-și trăiască viața“ cu orice preț. Simplă, dezinvoltă, fără pretenții de mare adîncime, dar cu ambiția de a fi cît mai semnificativă, povestirea aceasta a lui Al. Papilian convinge mai ales prin sentimentul de autenticitate pe care ni-l comunică. Cînd fraza devine prea sentențioasă sau ușor afectată, încercăm s-o „scuzăm“ gîndindu-ne la tinerețea eroului, a celui ce-și povestește viața și, desigur, și la relativa inexperiență în ale scrisului a lui Al. Papilian. Sînt prozatori pe care, atunci cînd îi citești, le simți foarte bine vîrsta, le-o ghicești fără prea mare greutate și printre aceștia se numără și prozatorul nostru. Dezinvolt sau crispat, spontan sau din contră, afectat, Al. Papilian trece rapid de la o extremă la alta, fără să reușească să se „fixeze“ încă...

În *O seară de noiembrie* e urmărit drumul sinuos al unei prietenii. A trecut timpul și foștii prieteni din anii de studenție — Mircea Oprișor și Ion Vasile — se întîlnesc din nou într-o seară de toamnă, acasă la iubita celui dintîi, Nicoleta. Un prilej, pentru amîndoi, de a se scruta cu luciditate, cu necruțare. Ce-i apropie și ce-i desparte — în cele din urmă definitiv — pe cei doi prieteni, iată întrebarea la care încearcă ei să-și răspundă și, împreună cu ei, autorul... Pentru a afla însă mobilul despărțirii lor definitive este desigur necesar să știm cine sînt protagoniștii acestei necruțătoare seri de întrebări și răspunsuri. Cel dintîi, Mircea Oprișor, este un profesor de istorie care cunoaște marasmul omului ce-și refuză *acțiunea* ; aparținînd categoriei „celor condamnați la neliniște și pasivitate“, el nu știe „cum să-și motiveze existența“. În ceea ce îl privește, după opinia prietenului său, chiar „lamentațiile, părerile de rău, sînt inutile“. Privindu-l, Ion Vasile, aflat, după cum vom vedea, la polul opus, își simte tinerețea trădată : „Poate că-mi pare rău după tinerețea mea cînd mai putea să mă mai amăgească o ființă ca tine“, îi spune el lui Mircea Oprișor, fără prea mari menajamente. „De fapt ceea ce spuneai tu atunci — adaugă același personaj — nu era lipsit de sens. Dar dacă nu faci decît să vorbești, ajungi la stadiul la care vorba nu e decît vorbă, e moarte, încetul cu încetul.“ ...Spre deosebire de prietenul său, Ion Vasile va fi omul de acțiune, omul pentru care „a face“ este mult mai important decît „a spune“. Eroul se „descoperă“ odată cu anii maturității. Primind „știrea“ maturității sale, Ion Vasile o simte „venind de undeva din interiorul său cel mai necunoscut, din zonele cele mai profunde, nepipăite vreodată“. Concomitent cu maturitatea, cu energiile pe care aceasta le declanșează, eroul își descoperă însă și vocația de om politic. I se relevă totodată un acut și imperativ sentiment al responsabilității : „Din ziua aceea — ni se spune — totul devenise cu adevărat serios. Nu se mai putea juca“. Spre deosebire, așadar, de Mircea Oprișor (care va declara singur la un moment dat : „Mi-e frică de maturitate“), Ion Vasile va trăi bucuria vîrstei mature, vîrsta împlinirilor și a certitudinilor indiscutabile : „Era matur. El, Ion Vasile, era matur — în timp ce afară, sub cerul limpede și fără nici un nor, totul mustea de tinerețe și frémăta de energii pline de dor...“.

Nu ne vom ocupa în mod special de celelalte personaje, în primul rînd pentru că ele ni se par mai puțin importante. Costică Iliescu seamănă destul de bine cu Mircea Oprișor, poate mai disperat și mai lucid decît acesta. Cel de al patrulea erou al povestirii, Nicoleta, va înțelege „prin simțuri“ ceea ce se întîmplă acasă la ea în memorabila seară de noiembrie. „Era ceva de rușine în tot cee a ce se întîmpla acum, seara, în camera ei. Ceva neclar, *dar consistent, important, cu greutate, de neevitat*“... (s.n.).

Ceea ce i-am reproșa lui Al. Papilian — prozator de autentică înzestrare — este prea pronunțata simplificare (de dragul „demonstrației“, probabil) a raporturilor dintre oameni. De unde și o anumită inconsistență a psihologiilor, precum și absența „efectului de adîncime“.

Sorin Titel

*) Alexandru Papilian — **O seară de noiembrie** — Ed. Cartea Românească, 1976.

Critica

Studiu și memorialistică

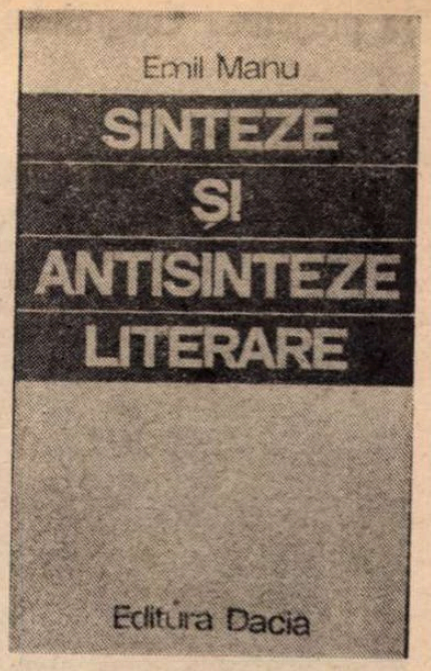
POET DELICAT și livresc, foiletonist blajin, cu fraza stinsă în politicoase tonuri gri, aplicat cercetător de istoria literară, Emil Manu aduce în ultima sa carte *) o formulă critică mai puțin obișnuită, constînd în împletirea studiului cu memorialistica. Autorul scrie despre Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Minulescu, G. Bacovia pornind de fiecare dată de la o confesiune gen „cum i-am cunoscut". La Lucian Blaga, acasă, Emil Manu a fost în 1947, condus de Ion Caraion, și a rămas surprins de locvacitatea poetului („era aproape debordant"). Altă dată l-a întîlnit „pe scările marii Biblioteci academice din Cluj" și i-a vizitat locul de muncă — „o chilie, ca o nișă de depozit parcă", unde Blaga întocmea, tot spre surprinderea memorialistului, bibliografii. În 1947 i-a luat un interviu. Lui G. Călinescu i-a fost Emil Manu mai întîi student, ca și lui Tudor Vianu, pe care l-a cunoscut însă mai bine și „mai ales după terminarea facultății", cînd i-a devenit chiar unul dintre apropiați (volumul de *Versuri* din 1957 a fost pregătit și dus la editură, lui Alexandru Balaci, de Emil Manu). Neașteptat aventuroasă a fost cunoștința cu Minulescu : în 1942, cînd poetul venise la Turnu-Severin pentru o șezătoare literară, Emil Manu, pe atunci elev, l-a întîmpinat la gară, de unde au mers împreună la o cafenea. Iubirea de literatură l-a făcut îndrăzneț pe elevul Emil Manu nu doar cu ocazia sosirii lui Minulescu la Turnu-Severin, ci și altă dată, în 1941, cînd fugise din internat ca să asiste la o șezătoare literară la Craiova și apoi la București, pentru a-i cunoaște pe Rebreanu și Ion Pillat ! Amuzante, pitorești, totdeauna interesante sînt și amănuntele, puține totuși. La șezătoarea de la Turnu-Severin, amintită, a fost prezent și Ion Marin Sadoveanu, conferențiind despre *Poezia Sfîntului Francisc din Asisi* (în primăvara anului 1942, „în plin flagel", cum notează Emil Manu). Lui Tudor Vianu „îi repugna", afirmă Emil Manu, „postura și legenda de *profesor*", evocînd „scena cînd G. Călinescu, cu ironia-i genială dar inocentă ca un joc de artificii, vorbind despre calitățile membrilor din consiliul Institutului pe care-l conducea, a spus : «Toți sîntem profesori, eu, Perpessicius, D-l Vianu e *numai* profesor...» Acest adverb limitativ l-a durut fizic și convulsiv, pentru că a părăsit sedința imediat". Făcînd o vizită la Brașov, însoțit de „membrii Instituttului", C. Gălinescu a pătruns într-o locuință, „mai cu voia, mai fără voia proprietăresei", pentru a cerceta decorația interioară.

Aceste amintiri, de obicei învelite în vata pioșeniei, constituie un fel de „introduceri" la mai largi grupaje de comentarii, foarte diverse prin obiect. Astfel, în capitolul despre Blaga, după evocarea întîlnirilor cu poetul, se face o prezentare succintă a revistei de filosofie *Saeculum*, scoasă la Sibiu între ianuarie 1943 și aprilie 1944 (opt numere). Acestei curate fișe de istorie literară îi urmează un articol despre interesul lui Blaga pentru „problemele moderne ale artelor plastice", apoi unul despre „imaginea satului arhaic" în lirica poetului. La G. Călinescu se face, după textul memorialistic, o descripție a casei și a bibliotecii criticului, urmează o nouă evocare, apoi un scurt articol despre „dualismul critică-istorie literară", vine la rînd o prezentare a cîtorva mai puțin cunoscute cronici literare călinesciene din 1948 în care se răsoundea atacurilor unor sociologiști. Suita se încheie cu o relație pur documentaristică despre părinții lui G. Călinescu. Capitolele despre Bacovia, Vianu și Minulescu au același aspect mozaical, iar o ultimă secțiune a volumului cuprinde cronici (despre Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Ion Caraion, Tudor George, Romulus Vulpescu, Ion Gheorghe). Redactate la date diferite și în împrejurări uneori speciale (comemorări, conferințe etc.), comentariile nu poartă totuși nici o mențiune cronologică sau de altă natură. O afirmație cum e aceea că „despre esteticianul Blaga s-a vorbit numai întîmplător în ultima vreme" rămîne fără acoperire, lucru grav pentru un cercetător, din moment ce în 1970 Dumitru Micu a publicat o carte purtînd chiar titlul... *Estetica lui Lucian Blaga !* Simpla indicare a datei la care Emil Manu și-a scris textul ar fi înlăturat bănuiala de rea informare. În comentariul despre poeziile lui Tudor Vianu se face o precizare curioasă — „Chiar dacă în versurile pe *care le-am citit în orele acestea de seară...*" (s. n.) — ce duce la presupunerea că textul a fost scris cu o ocazie anumită și pentru a fi citit în fața unui auditoriu.

Interesul critic al lui Emil Manu se îndreaptă către poezie, în analize pătrunzînd un sensibil fior liric, discret totuși, dar suficient pentru a transmite vibrația comentatorului (în versurile lui Vianu sînt găsite „simfonii sudice fără drame și fără furtuni", un poem de Ion Caraion are o „luminozitate tragică", poeziile lui Romulus Vulpescu „se gustă cu un fel de incantație trubadurească, cu un fel de fast din familia descîntătorilor uvedenrodici de cuvinte"). Aspectul uneori arid, rece cu deliberare, este o mască, trasă pentru a ascunde emoția. Un anume exces, o complicare prin abstracțiuni a comentariului se explică prin acelasi lirism de fond și nu întîmplător formulările de acest fel seamănă cu unele texte critice despre muzică sau plastică : sînt, desigur, efectul încercării de a traduce în cuvinte un inexprimabil emotiv. Iată și două exemple de încîlceală prin lirism subiacent : un poet este, după Emil Manu, caracterizat prin „delicatețea de rit parnasian, convertită în transparențe inefabile de factura simbolică a cristalului sonic, emoția captată prin jocuri geometrice de prisme lichide, o afectivitate filtrată și gravă, care amintește de unii neoclasici demonstrînd deliruri fictive", iar în versurile altuia sînt descoperite niște „sublimări erotice incantative, străbătute însă de unele galvanizări ale durerii". Poeticește nu e rău zis *sublimări străbătute de galvanizări*, dar critica e, parcă, mai prozaică ! Emil Manu, cu îndelungata sa experiență, știe foarte bine acest lucru, și de obicei scrie măsurat, voit fără culoare, cu cîte un rar exces și în direcția prozaizării, cum ar fi susținerea că Bacovia a tratat cutare temă *la nivel continental*, expresie totuși mai potrivită într-o cronică sportivă. De altfel, chiar și titlul acestei cărți, neîndoios plăcută la lectură și interesantă prin informație, are un nepotrivit aer monden, nu atît prin nesiguranța în sine a formulei *antisinteze*, cît prin lipsa oricărei legături între înțelesul particulei *anti* — (anti-teatru, anti-artă, anti-roman, anti-memorii) și natura comentariilor lui Emil Manu.

Mircea Iorgulescu

*) Emil Manu, *Sinteze și antisinteze literare*, Editura Dacia, 1975.



Prima verba

Junimiștii (III)

● **GEORGE BODEA : Șansa.** Propoziții corecte din punct de vedere gramatical, succedîndu-se ritmic într-o desfășurare sentimentală și avînd în comun cu poezia calitatea muzicală („Ți-am spus, copilărie, că voi veni-napoi / Cum unduie otava în toamnă primăvară / Eu cînt din nou un cîntec ce-ncepe cu la noi / Și totuși el se cîntă acum întîia oară" etc). De fel de prin părțile lui Labiș, autorul preia creator motive din poezia marelui său înaintaș și în loc de „osia mare trece prin mine" ne dă „trece prin mine acest limpede țărm" iar în loc de „osia trece prin inima mea" face un pas înainte cu „Dunărea trece prin sufletul meu". Și totuși, între evocarea prozaică a cerbilor care „vin de la munte / vin întruna iar și iar / numa-n coate și genunche" și afirmarea involuntar hazlie a unei descendențe prin imaculată concepțiune („Tata n-a întîlnit-o pe mama nicicînd") mai rămîne loc și pentru un pic de vibrație autentică. Limbajul însă dezavantajează pe poet căruia îi recunosc drept notabilă numai sîrguința versificării.

● **CORNELIU OSTAHIE COSMIN : Balans.** De o mare rigoare, exterioară, dar și lăuntrică, dicțiunea acestui poet care numai formal e un debutant. Poezie de meditație, încărcată de melancolii transparente, „cîntate" într-un fel ce amintește de Radu Stanca („Să nu te miști, prin umbra aceea voi veni, / tînăr herald lovindu-ți amiaza cu o floare / mai palid ca rugina care-ți pîndește sînii, / mai trist ca un hotar de fostă vînătoare // Pas ostenit de ceară cum lunecă adînc / pe roșii dimineți, atingerea-i depărtă — / eu mai rămîn în fluviul auzului să tai / năluca unui dans ne-ngăduit vreodată... // Oricum îmi dai un semn că am pătruns tîrziu / sub dulci fantome ochiul să-l vindec de vedere, / un ultim scut adie din aripi sfărîmate / și nicăieri în somn un loc pentru căderea"). Tînărul autor preferă sunetul pur al abstracțiunilor, căutînd, în descendență barbiană, muzica sferelor. Fără să fie criptică, sintaxa poemelor pretinde, totuși, o lectură descifrantă ; percepția sub regim diafan ca și aspectul întrucîtva calofil al frazelor, avantajează efortul poetului de a sugera prin metafore un spațiu liric de o mare adîncime, ca a bolții senine privită vara, spre amurg („Să ne oprim e veghea planetelor albastre / un val atîns de orga incremenirii lor / încît să treci hotarul unui subțire iris / ar fi de-ajuns să-i nărui închipuitul zbor // N-am să privesc conturul orbirii cum devoră / țipătul alb din templul mareelor de fum, / doar mugurii tristeții îndepărtat cum sună / loviți de adierea memoriei și cum / fără ca umbra ei să ne urmeze-n pacea / ifuminării, încă există țărmuri unde / voi ispiti răgazuri sub pleoapa mea de jar // dacă un dans respiră din tremurul aripei / oglinzi de somn adînc prin care vom pătrunde / în viscolul înalt al clopotelor iar..."). Se simte fiorul romantic la concurență cu ispita hermetică. Acesta e și „balansul" poetului : de la nostalgia romantică, mod de liniștire a sufletului, la muzica abstractă a simbolurilor, mod de liniștire cerebrală. Personal, dacă nu și original, Corneliu Ostahie Cosmin e o apariție promițătoare.

● **EMILIAN MARCU : Nunta în simbure.** De reținut acest poem bucolic în tradiția lui Fundoianu dar fără imagismul debordant al aceluia : „Ce bine-i să te culci vara în cîmp / s-adormi într-o căpiță de trifoi / iar șerpii să te-mbrace peste mijloc / și să adoarmă blînd pe umerii tăi goi // Să-ți între-n pleoape greierii fierbinți / și să le pipăi somnul cu privirea udă / să îi aștepți prin pleoapele deschise / tot mai adînc în vise să pătrundă // S-asculți cum lunecă pe sub pămînt corăbii / și peștii care bat cu cozile de lemn / voind să te măsoare ca și cum / de-acolo ar putea să vină printr-un semn // Ce bine-i să te culci vara pe cîmp / s-adormi cu iarba fragedă pe buză / și să lovești cu tîmpla-n rădăcini / ca și cum morții ai vrea să te audă". Poetului i se potrivește ipostaza bucolică de care însă pare a se rușina de vreme ce încearcă să opună percepției agreste, viguroase și elementare, o sensibilitate „făcută", mocnind de prețiozități și artificii, de o frumusețe ieftină, ca a cristalelor false. Poemul **Flori pentru Augusta, în 13 mici cinturi**, din care lipsesc două, e din această categorie, deși, cu toată silința tînărului autor de a-și diafaniza reprezentările, un miros de țărînă răzbate prin perdeaua mieroasă a versurilor.

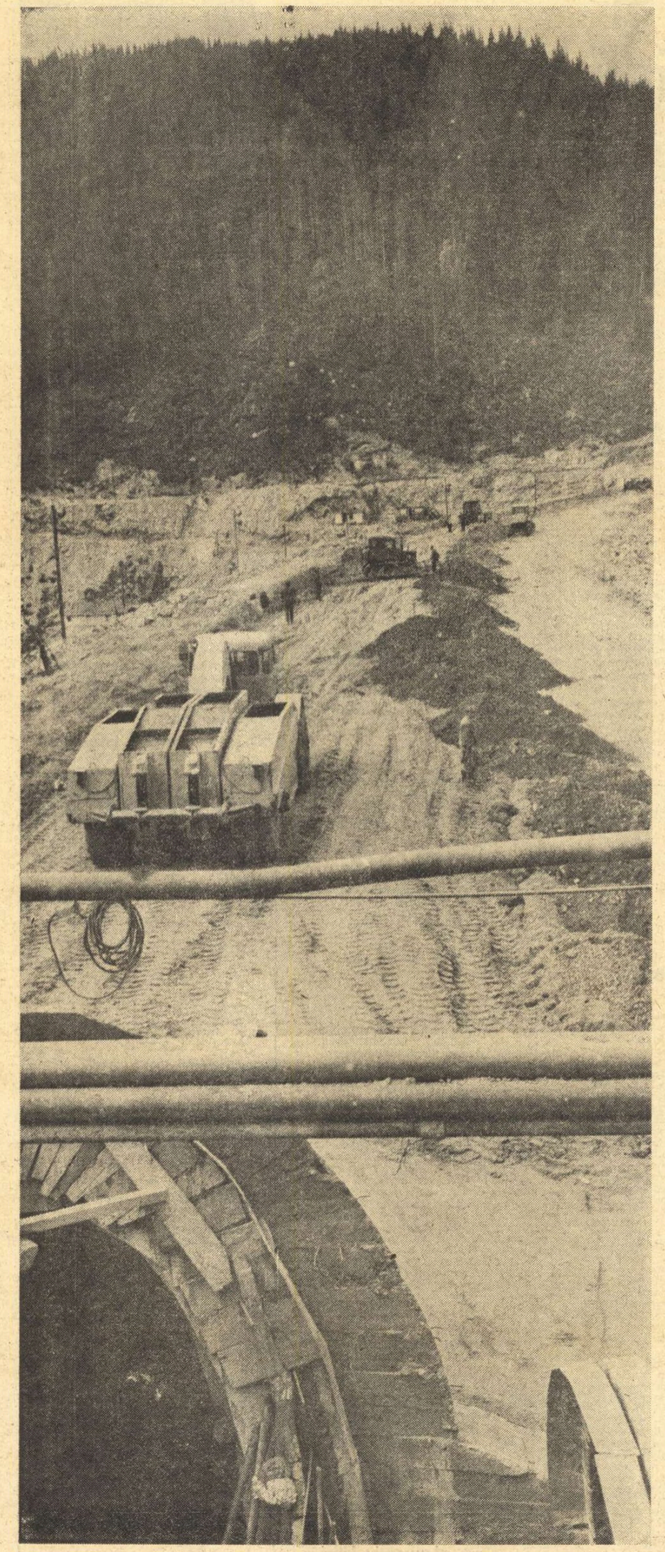
● **EMIL NICOLAE : Poetul adormit în dragoste.** Starea de penumbră domină în versuri de incontestabilă puritate, asigurînd poemelor, diverse tematic, unitatea afectivă. Penumbră e în cutare vag pastel de toamnă („De-atita toamnă pentru-ntîia oară / deriva lui septembrie s-a-ntrerupt / printre lichenii cerului abrupt / melancolia nu se mai strecoară // de-atita toamnă mîinile încep / să lăcrimeze rar din ceara lor / și-a dispărut aproape ca un nor / al frunzelor lovite de un șlep"), penumbră este și într-o poezie oarecum meditativă („încet printr-un ochi de amurg / sau printr-o filă de carte / curg viețile noastre curg / cînd mai aproape cînd mai departe") ca și într-alta ce evocă aproximativ pictura olandeză („Lipsește ceva din uleiul / maeștrilor mei olandezi / trebuie singur cu ei / să rămîi ca să vezi // poate numai lumina / prelinsă pe mîini matinale / poate numai penumbra / ascunsă de geana-i moale"). Din păcate eleganța lexicală și prozodică e puțin sprijinită de tensiunea lirică, redusă aceasta și nerelevată. Poetul rostește propoziții simple, prea simple, a căror putere de semnificare numai întîmplător sparge coaja banalității. În afara penumbrei afective, care însă nu ține în chip direct de „timbrul" poetic, nici un accent de personalitate lirică, nu se lasă, deocamdată, descoperit în poemele lui.

● **CONSTANTIN POPA : Prețul alegerii.** Dezinvoltura caracterizează, cel puțin în literă, versurile actorului de la Naționalul ieșean, Constantin Popa. Imagini poetice sau fraze prozaice, notații profunde sau superficiale, intuiții lirice sau anecdote, toate sînt transcrise dezinvolt, cu grijă aproape pedantă pentru oralitate. E greu de spus dacă la originea acesteia stă rutina unor îndelungi exerciții poetice sau un mod de a fi al poetului însuși. Pentru momentul de acum al evoluției lui Constantin Popa revelator este poemul **Caii mei,** în care dezinvoltura discursului conține mai multă substanță afectivă și ideatică decît oralitate suficientă sieși precum alte poezii.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 9.IV.1924 — s-a născut **Francise Munteanu**
● 9.IV.1961 — a murit **Al. Kiriței** (n. 1888)
● 9.IV.1964 — a murit **Mihu Dragomir** (n. 1919)
● 10.IV.1942 — s-a născut **Anton Breitenhofer**
● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș**
● 10.IV.1970 — a murit **Nicolae Deleanu** (n. 1903)
● 11.IV.1854 — s-a născut **Ioan D. Nenițescu** (m. 1901)
● 11.IV.1893 — s-a născut **Mircea Ștefănescu**
● 11.IV.1907 — a murit **Simion Florea Marian** (n. 1847).
● 11.IV.1924 — s-au născut **Ion și Florian Grecea**
● 11.IV.1934 — s-a născut **Val. Panaitescu**
● 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu**
● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)
● 12.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Branițte** (m. 1969)
● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade**
● 12.IV.1930 — a murit **H. Gad** (n. 1895)
● 12.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin**
● 13.IV.1813 — s-a născut **Costache Caragiale** (m. 1877)
● 13.IV.1869 — s-a născut **Pompiliu Eliade** (m. 1914)
● 13.IV.1934 — a murit **Constanța Hodoș** (n. 1860)
● 13.IV.1935 — s-a născut **C.D. Zeletin**
● 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea**
● 13.IV.1974 — a murit **Iosif Moruțan** (n. 1917)
● 14.IV.1898 — s-a născut **Iosif H. Andronic**
● 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu**
● 14.IV.1929 — s-a născut **Octav Pancu-Iași** (m. 1975).
● 14.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884)
● 14.IV.1947 — a murit **Ioan (Iancu) Botez** (n. 1870)
● 15.IV.1870 — a avut loc debutul lui **Mihai Eminescu** în „Convorbiri literare" cu poezia **Venere și madonă**
● 15.IV.1879 — s-a născut **Th. Capidan** (m. 1953).
● 15.IV.1929 — s-a născut **Huszar Sandor.**
● 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961).
● 16.IV.1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963)
● 16.IV.1916 — a murit **Nicolae Gane** (n. 1838)
● 17.IV.1886 — s-a născut **Toth Arpad** (m. 1928)



Scriitorii și țara

Un șantier de 100 de kilometri

CERNA, MOTRU, TISMANA... Un șantier de 100 de kilometri, reunind în incinta sa vastă izvoarele a trei riuri ale căror nume, în timp, se leagă de cîteva dintre evenimentele de altitudine ale istoriei românilor... Aici, afirma un geograf de talia lui Vilsan, „lumina e puternică și ușoară, se cunoaște că evantaiul Mediteranei își trimite adierea pînă în acest ținut adăpostit, care se află la aceeași latitudine cu sudul Italiei și Crimeea". Dar anotimpul în care pătrundem în acest teritoriu al unor ample prefaceri, în acest peisaj răvășit la suprafață de buldozere și, în adînc, de nesfîrșite tuneluri săpate în stîncă, se împotrivește cuvintelor marelui geograf, imprimînd naturii ce ne înconjoară o puternică tentă septentrională.

Înainte de Tismana, satul care a împrumutat numele unui riu cu apă limpede, abandonînd asfaltul șoselei naționale, un automobil de campanie ne poartă spre munții care se înalță înaintea noastră asemeni unui zid plumburiu și rece. Deși au trecut două săptămîni de cînd am rupt din calendar fila care marchează echinoxul de primăvară, după cîteva zile însorite și calde, norii ce se preling pe versanții impăduriți ai munților Vilcan și Godeanu poartă zăpadă. În ajun, vremea s-a înăsprit pe neașteptate și crestele Piatra Broșteni și Piatra Cloșanilor s-au îmbrăcat într-o fastuoasă trenă albă, ca și Arcanu, Borăscu și Gugu. Înălțimi austere, înălțimi care ne-au priveghiat călătoria, scurtă în timp, dar nu ca distanță parcursă, prin incinta neîngrădită a unuia dintre cele mai întinse șantiere din patria noastră socialistă : șantierul Sistemului hidrotehnic și energetic Cerna — Motru — Tismana...

ÎN ULTIMUL TRIMESTRU al anului trecut, cu prilejul Zilei energeticianului, la clubul Șantierului Cerna al Întreprinderii de construcții hidrotehnice, unul dintre veteranii construcțiilor de, acest gen, tehnicianul Mircea Borcan, a vernisat o amplă expoziție de pictură. Am regăsit în tablourile expuse oameni, fapte și întîmplări despre care nu odată au relatat ziarele, toate filtrate printr-o sensibilitate marcată de o profundă noblețe. Ele, în fapt, ca expresii artistice ale vieții de șantier, ne ofereau cîteva chei distincte, necesare pătrunderii într-un univers în continuă efervescență. Dar numai cîteva chei. Rațiunea înaltă a tumultului laborios care le înconjura din toate zările am aflat-o în altă parte, printr-un raționament care este altul decît al artei.

Lanțul armonios arcuit al Munților Carpați reprezintă cel mai formidabil condensator de nori de care dispunem și, în același timp, prin dispoziția văilor lui, un imens sistem de drenare. Încă din leagănul lor, acest sistem de drenare determină orientarea radială a riurilor și, implicit, distribuția lor echitabilă pe teritoriul țării. De aceea, orice tentativă majoră de rectificare a debitelor de apă pe care le primesc cîmpiile, orice întreprindere de echilibrare pe scară mare a balanței hidrologice a țării începe aici și numai aici, în munții a căror înfățișare dăinuie neschimbată de milenii în șir. Și, în consecință, refuzul nostru de a accepta o natură stagnantă, incrementată în tipare care nu ne mai satisfac, a născut, de-a lungul întregului lanț al munților Carpați, adevărate mări în munți, a căror putere latentă o transformă în forță ingenioase sisteme de galerii subterane. În Carpații apuseni, ca și în cei răsăriteni sau meridionali... Pe Someș, la Mărișelu și Tarnița, la Firiza, pe Bistrița, la Izvorul Muntelui — Bicaz, pe Argeș, la Vidraru, pe Lotru, la Petrimanu, pe Dunăre, la Porțile de Fier... Cum era și firesc acum a venit rîndul riurilor ce-și trag izvoarele din umbra maiestuoasă a masivului Godeanu să-și rectifice debitele, să producă în amonte energie, iar în aval să stingă setea de apă a industriei și, în același timp, să fertilizeze cîmpiile.

PEISAJUL în inima căruia ne aflăm a dăinuit neschimbat milenii în șir. Astăzi, expresia **se mută muntele** reprezintă mai mult decît o simplă hiperbolă, mai mult decît o simplă figură de stil a limbajului de reporter. Această expresie reprezintă o realitate. În cariera Corcoaia, privită din culmea Cernei, această realitate își dezvăluie pregnant dimensiunile : basculante de 30 de tone, într-o ametitoare navetă, mută un munte de stîncă de peste două milioane și jumătate de tone în calea apelor unui riu vijelios de munte, așezîndu-l într-un baraj care va sprijini pe umerii săi o nouă mare între munți. Și totul se desfășoară prin gesturi minuțios calculate : întîi intră în acțiune dinamita ; apoi excavatoarele, apoi basculantele.... Oamenii dedicați acestor gesturi de o temerară amploare se numesc Manole Trugă și Gheorghe Netedu, Petre Sferlea și Marin Drăgoiasa... Sau Ion Neagu. Și, de asemenea, semnificația efortului lor de a schimba pur și simplu domiciliul muntelui Corcoaia am aflat-o în altă parte, acolo unde elocvența faptului brut i se substituie elocvența sintetică a planurilor și a cifrelor.

Sistemul hidrotehnic și energetic Cerna — Motru — Tismana, ca investiție și eficiență, reclamă o pondere deosebită, neobișnuită pînă acum, în economia județului Gorj. În cadrul lui, în anii cincinalului în curs, vor fi puse în funcțiune nu mai puțin de trei hidrocentrale, dintre care una este aceasta, de pe riul Cerna, în barajul căreia se mută muntele Corcoaia. Și atunci înțelegem mai bine de ce, în 1980, producția industrială a județului Gorj din anul 1950 se va realiza în numai patru zile. De asemenea, atunci înțelegem mai bine de ce, la sfîrșitul acestui deceniu, 27 la sută din energia electrică a țării întregi se va produce pe aceste meleaguri.

CĂLĂTORIA NOASTRA, însă, în acest univers al unor ample prefaceri, abia începe... De acolo, din adîncul reci al muntelui, de unde constructorii — paradoxal, dizlocînd energetic piatra !... — așează pietrele de temelie a ceea ce va impune un nou echilibru al naturii județului Gorj. Cu mai multe luni în urmă, constructorii au declanșat ultima explozie din galeria de aducțiune a Cernei în Motru. Apoi, în aceeași zonă, a fost străpuns și tunelul de acces de la casa vanelor la galeria principală, un drum croit cu energie prin stîncă de brigada lui Dumitru Boiciuc. Nu numai muntele Corcoaia se mută, ci și alte miliaane de tone de piatră, amestecîndu-se cu betoanele de consolidare a planșeului pentru generatoarele din viitoarea centrală hidroelectrică de pe Motru. În sfîrșit, pe același riu au început în avans lucrările la galeria de acces și la drenajele din barajul de închidere.

Cum spuneam, deși au trecut două săptămîni de la echinoxul de primăvară, norii ce se preling pe versanții impăduriți ai munților Vilcan și Godeanu poartă în horbota lor întunecată zăpadă. Dar într-un alt teritoriu al muncii laborioase, aici, în galeria de derivație Motru—Pocruia, la cota 2 500, între oamenii care, timp de patru zile și nopți, s-au luptat pe viață și pe moarte cu cascade subterane de apă, al căror debit cumulat măsura nu mai puțin de 45—50 de metri cubi pe secundă, zăpada așternută pe piscuri nu mai conteză. Conteză aici friabilitatea granitului alterat de umezeală și presiune, sub ale cărui bolți nisipoase utilizarea neatentă a explozibilului ar putea genera catastrofe irevesibile. De asemenea, contează aici îndîrjirea inginerului Dan Toropu, a mecanicului Dumitru Bobei, sau a minerilor Vasile Ghimpu și Nicolae Bobocu, din brigada veteranului Gherasim Rus, agitîndu-se febril sub plase de sîrmă care încearcă să rețină avalanșele succesive de rocă fisurată, printre stîlpi de lemn de mină și cintre metalice, vibrînd sub o sarcină inimaginabilă. Sub cerul de piatră vicleană, imprevizibilă în ceea ce privește comportamentul la rupturi, eroismul tuturor acestor mineri, totuși, își află un termen de comparație în puritatea zăpezilor care se cern din celălalt cer, mai departe aici de oameni și de privirile lor ca oriunde pe lume...

VITREGIA NATURII s-a îndîrjit nu odată în a destrăma pînă la neființă lucrarea începută de oameni. Ploi asemenea unui diluviu au zădărnicit temporar operațiunile de tasare a argilei în centura barajului de la Cerna, laolaltă cu arocamentele spălate de apă. Asta în toamna trecută. Și, totuși, lucrările din galeria amintită mai sus, chiar și în aceste condiții, au toate șansele să se încheie înainte de termenul planificat. În acest sens, ne poate convinge brigada comunistului Titu Bărbuceanu, care execută ghidajele de la priza aducțiunii Motru—Pocruia. Sau formația condusă de Ion Ghimiș, antrenată în construcția blindajelor galeriei de fund a barajelor de pe Cerna și Motru. Sau mecanicul sondor Vasile Dancău, care, dintr-o rulotă, dirijează atent funcționarea motoarelor pentru drenuri și injecții. Sau tînărul inginer Remus Lihoacă, care asigură controlul sistematic al utilajelor destinate intervențiilor rapide în cazul avariilor din subteran. De fapt, în galeria de derivație Motru—Pocruia, el a fost cel ce a izbutit să remedieze o avarie care punea în pericol și viața oamenilor și munca lor de cîteva luni. Și asta într-un timp record. Și, pentru că ne-am referit și la acest tînăr și inimos inginer, să amintim și un fapt cu o semnificație aparte : pe Șantierul Cerna al Întreprinderii de construcții hidroelectrice, tinerii reprezintă 50 la sută din efectivul total al angajaților. Alături de ceilalți constructori, într-un efort decisiv, toți acești tineri au izbutit, printre altele, să străpungă galeria Cerna—Motru, una dintre cele mai importante și mai pretențioase ale întregului sistem, cu 180 de zile înainte de termenul planificat. Ceea ce a permis, la 2 septembrie 1975, ora 9 și 17 minute, inaugurarea unui nou front de lucru : galeria de acces la Centrala electrică subterană Tismana I, care va avea o putere instalată de 106 MW...

În lunile care au urmat, așa s-au petrecut lucrurile și în galeria Scărișoara, străpunsă și ea cu două luni înainte de termenul planificat, galerie în care, de-a lungul a 4 646 de metri liniari, au fost dizlocați 64 500 de metri cubi de rocă, în 628 de zile și nopți. Zile și nopți în care au imprimat eroismului puritate șefii de brigadă Nicolae Țăpuc și Dumitru Boiciuc, în fruntea unui detașament de 200 de mineri, sau topometrul Ștefan Chioariu, care a izbutit remarcabila performanță de a scoate galeria la străpungere cu o diferență de numai 3,5 centimetri față de ax. Un neobișnuit record național, despre care nimeni nu se îndoiește că va fi depășit, mai devreme sau mai tîrziu. Zile și nopți în care constructorii au avut timp, dincolo de efort și neliniște, să lanseze și o generoasă inițiativă : „Să lucrăm o zi pe lună cu materialul economisit !" Și, desigur, nu odată se vor petrece așa lucrurile de-a lungul tuturor celor 40 de kilometri de galerie — 25 dintre aceștia revin numai Șantierului Tismana al I.C.H. — pe care oamenii îi sapă și îi vor săpa în stîncă, pentru a reuni apele a 17 riuri din bazinele Cerna și Bistrița într-un lac de compensare, apoi pentru a le îndruma reunite către turbinele hidrocentralei subterane de la Tismana. Prima dintre cele trei amintite...

ACOLO, în adînc minerii așează pietrele de temelie ale unui nou echilibru al naturii acestor meleaguri. Pentru reporterul strivit de întunericul galeriilor, asurzit de exploziile îndepărtate ale dinamitei și clătinat de sufluI dizlocării violente a rocilor, înțelegerea desăvîrșită a acestui adevăr survine tîrziu, la suprafață, abia în fața hărților care detaliază amploarea ca otare a Sistemului hidrotehnic și energetic Cerna — Motru — Tismana, zăbovind-se astăzi în incinta unui șantier de 100 de kilometri, în umbra maiestuoasă a masivului Godeanu. De acum, după ce a ajuns la suprafață, ceea ce îi rămîne lui, reporterului aventurat pentru cîteva ore în subteran, este să traducă într-un limbaj accesibil cititorilor limbajul cifric, de o tonică sobrietate, al inginerilor George Vlad și Manole Stan, șefii șantierelor Valea Mare și Cerna.

În primul rînd, se cere apreciată utilitatea sistemului : el va asigura alimentarea cu apă a celor mai însetați coloși energetici ai Olteniei întregi — termocentralele de la Rovinari, Turceni și Craiova, primele două aflate în construcție, iar ultima în plină extindere. Prin cele trei hidrocentrale subterane amintite mai sus, sistemul însuși va produce energie electrică, contribuind eficient la propulsarea județului Gorj spre locul de primă stea în energetica românească.

Apoi, se cer apreciate semnalmentele lui propriu-zise, parametrii și datele de gabarit : barajele sistemului vor avea înălțimi cuprinse între 50 și 115 metri ; volumul total al acumulărilor de apă va depăși 180 milioane de metri cubi ; aducțiunea principală a centralei Motru va fi una dintre cele mai lungi din țară ; din viitorul lac de acumulare Vija-Clocotiș, Bistrița și Bistricioara, reunite într-un unic și compact șuvoi lichid, vor porni pe o galerie de aducțiune de 11 kilometri spre uzina hidroelectrică subterană de la Tismana.

Deocamdată, multe dintre aceste repere încă le mai citim cu ajutorul inginerului George Vlad, pe o întinsă hîrtie de ozalid. Sub planul imprimat la heliograf — o masă obișnuită de lemn, înjghebată în orele libere de dulgherii care au înălțat, jur-împrejur, veritabile orășele ale constructorilor, prevăzute cu tot confortul posibil în astfel de locuri izolate și îndepărtate de căile de comunicație tradiționale. Apoi, sub picioarele acestei mese obișnuite — roca... Și în inima înghețată a rocilor — convoiul decis al minerilor în stîncă. După retragerea topometrilor avansează artificierii. Acolo unde glasul dinamitei lor nu-și mai poate dezlănțui melodiile de tunet intră în acțiune piconul brigadierilor.

Mihai Pelin

„Aici a fost un cîmp"

AM AVUT o primă revelație a ceea ce înseamnă spiritul revoluționar al maselor, sub conducerea partidului comunist, în vara anului 1949, cînd îmi începeam meseria de reporter în Valea Jiului. În curtea minei de la Lupeni există și azi un canal de scurgere a apei, canal betonat, cu grilaj de fier : „În zilele grevei din '29, mi-au spus oamenii, prin canalul ăsta, în loc de apă, a curs sînge". Era mărturia zguduitoare a unor participanți la grevă. În apropierea uzinei electrice — o placă de marmură, cu numele celor căzuți. Atunci, în '29, s-a tras în plin. Totul a fost pregătit cît se poate de minuțios. Oamenii știau că se va trage în ei. Se aflau, de fapt, în fața unor plutoane de execuție. Atita, doar, că nu-i legaseră la ochi, și li se oferea posibilitatea să se retragă, înainte de a se comanda foc. Nimeni nu s-a retras. Dimpotrivă, toți au strîns rîndurile, cerînd să li se dea în scris, negru pe alb, drepturile lor. „O să vă dăm roșu pe alb". Au murit eroic treizeci, peste o sută au fost răniți. „Roșu pe alb", este titlul cărții la care lucrez acum, un roman al luptei revoluționare.

Scriam, în '49, despre tînăra generație de mineri, pornind la lucru în ritm de marș, cu steag roșu, desfășurat. Așa se pornea și la Hunedoara, pe șantierul uzinei cocsochimice. Erau celebre cărerile de dimineață, cînd se înălța steagul pe catarg, iar comandantul brigadierilor primea raportul. Mii de tineri, veniți din întreaga țară, învățau acolo o meserie ; învățau să fie oameni ai timpului lor. Vedeam în toate acestea un efort al generației tinere de a prelua și a duce mai departe, în noile condiții, spiritul revoluționar al înaintașilor. Dar s-a întîmplat să revin în Valea Jiului și la Hunedoara după vreo doi ani — și-n primele zile mi s-a părut că am nimerit în altă parte. Nu se mai simțea agitația de dimineață. Nu se mai pornea la lucru în coloană, cu steag desfășurat. O liniște nefirească se lăsase peste tot, și care m-a pus pe gînduri. De fapt, ce se petrece aici ? Nimic deosebit, nimic în contradicție cu ceea ce se întîmplase înainte. Între timp, mii de tineri învățaseră meserii, își găsiseră locul și rostul.

Am avut impresia, la un moment dat, că începuse o etapă a petrecerilor : aproape în fiecare zi, la oficiul stării civile se înregistrau două și trei căsătorii. Sîmbăta seara, petreceri de nuntă. Duminică seara, petreceri pentru toți. Celebrele petreceri, precedate de lungi discursuri. Așadar, oamenii începeau să se stabilizeze. Prindeau rădăcini într-un loc, unde era nevoie de ei. Munca politică avea alte nuanțe, și nu puține. Printre altele, un tînăr activist de partid (azi, tot activist, îl întîlnesc din cînd în cînd, și facem haz, amintindu-ne întîmplările acelor ani) fusese obligat de împrejurări să se transforme în îndrumător al tinerilor căsătoriți: el îi învăța cum să se gospodărească, le organiza timpul liber, îi mai și împăca, după vreo ceartă mai severă. Am înțeles, atunci, că și spiritul revoluționar se adaptase noilor condiții de educare și formare a tinerilor generații de constructori ai socialismului. Aveam nevoie de oameni adevărați, dăruiți înfăptuirii unor mari obiective. A trăi și a munci în chip comunist trebuia să devină idealul de o viață al acestor oameni.

Încă o revenire în Valea Jiului în '74, și o cifră edificatoare : în perioada reconstrucției, municipiul Petroșani număra vreo 25 000 locuitori ; în '74, nu mai puțin de 150 000. Așadar, au venit aici și s-au format, mineri de nădejde, au prins rădăcini, zeci de mii de tineri. Lupeni, Vulcan, Lonea — au fost reconstruite, se prezintă azi ca orășele moderne. Spiritul revoluționar trebuie căutat în tot ceea ce s-a înfăptuit aici; în felul de a gîndi și a munci ; în efortul neîncetat de a transmite celor mai tineri nu numai îndemnul la muncă, ci și convingerea că sîntem puternici, de neînfrînt și avem numeroase dovezi în această privință. Tocmai aceste dovezi mi se pare mie că ar putea și ar trebui să constituie substanța unor opere literare. Nimic nu s-a realizat fără un teribil efort de autodepășire.

În '53, un constructor de la Hunedoara pornea în căutare de lucru, împreună cu doi băieți din echipă. Ofertele erau la tot pasul, peste tot se construia, a ales șantierul unei uzine. După trei ani, iar se afla în drum spre un alt obiectiv. Cartea lui de vizită este impresionantă. Unsprezece șantiere. Sute de tineri au învățat meserie de la omul acesta. Curînd, va împlini 47 de ani. Mai are vreo 15 pînă la pensie. A rămas ceea ce era și în 1950, la Hunedoara : fierar-betonist, șef de echipă. Îl țin minte, atunci, la Hunedoara, era mereu în fruntea coloanei, cu steagul desfășurat.

Carnetul meu de reporter păstrează două replici, scrise în timp, la distanță de 27 de ani : „În zilele grevei din '29, mi-au spus minerii de la Lupeni, prin canalul ăsta, în loc de apă, a curs sînge". Iar constructorul de la Hunedoara, oprindu-se de curînd în fața unei întreprinderi moderne, mi-a zis : „Aici a fost un cîmp".

Nicolae Țic

Paul ANGHEL

REGELE DESCULȚ

Ipoteză de ev geto-dacic

Un om vîntură grîul

Fragmente

Un om vîntură grîul cu un căuc de lemn. Așteaptă vîntul, din ce în ce mai slab ; îi prinde vîntului suflarea mișcîndu-se lent, ca o pînză, spre cele patru puncte cardinale. Vîntul abia adie, mișcările bătrînului sînt lente ; pînă la urmă acesta prefiră boabe cu degetele.

Aproape de el sau departe de el se află Acornion din Dionysopolis, un sol elin. E plictisit, săturat de mișcarea lentă, de nemișcarea sa, de așteptare. Lîngă el se află Arun, trimisul regelui din Pont, un sol asiatic. Apare mai tîrziu și un grup de soli romani, în frunte cu Sextilus.

ACORNION : *(căscînd)* : Supușii regelui răspund în genere ideii de om...

(Omul vîntură grîul. Arun, trimisul Pontului, îmbrăcat fastuos, după moda persană, tace).

ACORNION : Atît se poate spune despre ei : au mîini după cum vedeți prefiră boabe deci fac agricultură. Sînt buni sclavi la Atena.

ARUN *(ca să spună ceva)* : Vînd mulți sclavi ?

ACORNION : Vînd oameni de mîna a treia, care ajung însă geniali în cetățile din sud. Vînd prisosurile... Chiar eu am în casă două sclave din neamul lui și sînt foarte mulțumit.

ARUN : Sînt geniale ?

ACORNION : Nu vînd decît femeile prea frumoase. Ei cred că frumusețea prea multă smintește statornicia poporului.

ARUN : Ciudată morală !

ACORNION : Ciudățeniile nu se opresc aici... Cum v-am spus, supușii regelui răspund în genere ideii de om. După Plato...

ARUN : Va trebui să așteptăm mult sosirea regelui ?

ACORNION : E îndoielnic dacă regele va sosi. De obicei tratativele se poartă cu trimișii regelui...

ARUN : Cu sfetnicii ?

ACORNION : Uneori și cu sfetnicii...

ARUN *(dezmorțindu-se)* : E a treia zi de cînd așteptăm... Ar trebui să coborîm în tabără. Aș vrea să mă schimb. E a treia ținută de ceremonie pe care o îmbrac. *(Cu suspiciune)* : Omul ăsta nu are cumva păduchi ? ...În sfîrșit, aș vrea să mă rog. *(Spre om)* : Omule, unde se află templul vostru ?

BĂTRÎNUL *(către Acornion)* : Spune-i că templul se află chiar pe locul în care stă.

ARUN : Ce spune ?

ACORNION : Că nu te împiedică nimeni să te rogi după legea ta.

ARUN : În sfîrșit, vorbește. Două zile și jumătate n-a scos nici un cuvînt. A vînturat grîu.

ACORNION : Ți-am spus că fac agricultură. Grîul acesta pe care îl vîntură el ajunge pînă la Atena.

BĂTRÎNUL : Grîul ajunge din nou în pămînt.

ACORNION : Au și o gîndire ciudată, după cum vedeți. Spun cele mai obișnuite lucruri cu sentimentul că ar cugeta. Nu cunosc paradoxurile ; sofiștii, pe aici, ar muri de urît. *(Amuzat)* Grîul ajunge din nou în pămînt !...

ARUN *(imitîndu-l, dar pe gînduri)* : Grîul ajunge din nou în pămînt... *(Tîrziu de tot, spre omul care vîntură grîu)* : Omule, s-ar putea bea pe aici pe la voi un strop de apă ?

(O fată cu un veșmînt lung aduce o ceașcă de lut cu apă. O pune la picioarele străinului).

ARUN : E un fel de a spune ; nu doream apă. Aș fi vrut o băutură mai bună. Oricum, văd că regele nu se prea întrece cu ospitalitatea... *(După o vreme, tresărind)* : Și dacă vine iarna ?... Am auzit că pe aici iernile sînt excesive. Nu mi-am adus îmbrăcăminte de iarnă. N-aș vrea să am o îmbrăcăminte neprotocolară în cazul cînd regele ar sosi iarna.

ACORNION : Ai început să te obișnuiești. Ieri erai foarte agitat ; ai cerut imperios intrarea la rege, ai bătut cu piciorul, ai spus că de această primire depinde viitorul acestei necunoscute părți de lume...

ARUN : Și nu depinde ?

ACORNION *(trecînd peste întrerupere)* : Azi accepți tot ; ești dispus să-l aștepți pe rege aici, pînă vine iarna. *(cuprins parcă de o undă de frig)* : Aud gîștele sălbatice gîgîind prin văzduh. Gheața nordului le-a speriat. Aripile lor s-au încordat ca niște arcuri, au zvîcnit la cer, iar acum, toate, vijiie în șiraguri spre sud...

ARUN *(speriat)* : Vine iarna ?

ACORNION : Nu, dar vine ploaia. Văd că bătrînul își acoperă grîul cu propriul său veșmînt.

ARUN : Și noi ?

ACORNION : Noi vom face la fel, uiteașa !

(Acornion își scoate haina și și-o ridică deasupra capului. A început să picure. Arun îl imită. Bătrînul stă liniștit în ploaie, lîngă movila lui de grîu).

ARUN : Culmea !... Va urma apoi și înghețul. Ne vom preface în stane de gheață !...

ACORNION : Apoi ne vom dezgheța la primăvară și vom continua dialogul cu bătrînul.

BĂTRÎNUL *(impersonal)* : Fiecare din noi va da naștere unui rîu.

ARUN : Ce spune ?

ACORNION : Spune un vers din lirica lor *(Parodiind)* : Fiecare om e un rîu, fiecare om e o stea, fiecare...

ARUN : Încetează, nu mai pot răbda !

ACORNION : *(spre bătrîn)* : Spune că pleacă !

(Bătrînul tace, primește ploaia liniștit pe chip).

ACORNION *(către Arun)* : Spune că poți să pleci. Fiecare om e liber să-și urmeze propria voie.

ARUN : Să plec ? Dar cum, fără nici un răspuns ?!... Ar fi o nebunie ! *(Rugător, către Acornion)* : Spune-i că-am venit aici de la capătul pămîntului ! Spune-i că va fi groaznic dacă nu-l văd pe rege... Spune... *(obosește, se așează, renunță la tot).*

ACORNION *(obosit și el)* : Poate că tăria regelui e să ne facă pe toți să obosim. Să-l vrem, fără să-l atingem ; să-l căutăm, fără să-l zărim ; să ardem căutîndu-l, pînă ajungem cenușă, ca să-i propunem ceva salvator pentru noi, pentru lume... Dar de ce lui ?

ARUN : Cui altcuiva ?

(Tunet năprasnic, cei doi se string unul lîngă altul, se acoperă mai bine. Bătrînul rămîne nemișcat, mut ca o piatră. La al doilea tunet, precedat de un fulger scurt, intră Sextilus împreună cu grupul roman).

SEXTILUS *(brutal, militar care se află pretutindeni ca la el acasă)* : Hei !

ACORNION : Ce hei ? !

SEXTILUS : Nu-i nimeni pe aici ?... Oamenii regelui să poftească să ne ia îmbrăcămintea udă ! Oamenii regelui să poftească să ne aducă îmbrăcămintea uscată. Sîntem soli !... *(Către cei doi, de sus)* : Hei, voi ăștia !

ARUN *(către Acornion)* : Cu cine vorbesc ei oare ?

ACORNION : Probabil cu supușii regelui.

ARUN : E cazul atunci să tăcem.

SEXTILUS : Hei, voi ăștia, sînteți surzi ?

ACORNION : Noi sîntem surzi așa cum voi sînteți chiori... Ați intrat la un rege. Dați-i toate onorurile !...

(Sextilus se uită în jur, apoi rîde grosolan. Toți romanii din suită se uită în jur și rîd grosolan. Lepidus, al treilea din suită, își șterge lacrimile).

LEPIDUS : Asta-i bună, așa ceva nu s-a mai pomenit ! *(Fixindu-l pe Acornion)* : Te pomenești că-i fi tu ! *(Rîde, apoi îl fixează pe Arun)* : Sau tu !

ACORNION : Și de ce nu ?... Regele e o ființă cu două mîini, cu două picioare, cu doi ochi și o gură... Ca mine sau ca el.

LEPIDUS : Ne-mai-po-me-nit !

ARUN *(logic)* : Orice ființă cu două picioare, două mîini, doi ochi și o gură poate fi rege... Eu sau el.

ROMANII *(minus Sextilus)* : Ne-mai-po-me-nit !

LEPIDUS *(fericit că e deștept)* : Atunci poate fi rege și un sclav !

ACORNION : Și Pompei poate fi rege...

ARUN : Și Caius Iulius !

LEPIDUS *(uluit de noutate)* : La asta nu m-am gîndit.

ACORNION *(către Arun)* : I-a scăpat silogismul. Cînd Roma îl va deprinde, nătărăii ăștia vor face nu un regat, ci un imperiu.

FLACUS *(al doilea din suită, un nătărău rău)* : Ce-ai spus ? Vezi că eu nu știu multe !... Cu mine să nu te maimuțărești pe grecește că te fac frigărui !...

ARUN *(mort de frică, spre Acornion)* : Să nu le spui cumva că sînt trimisul Pontului, te conjur !... Nătărăii ăștia sînt în stare să mă ucidă...

FLACUS *(urlînd)* : Și nu mai vorbiți grecește ! Gata !... De azi înainte cine nu vorbește latina, e dușmanul Romei.

ARUN : Minune, ne-am trezit peste noapte cetățeni romani !...

ACORNION : Și voi în ce limbă veți vorbi cu regele ?...

ARUN : Dacă regele nu-nțelege latina ! ?...

FLACUS : Ce-ți pasă ; avem și noi grecul nostru !.. *(Cu alt ton)*. Dar e singurul pe care-l lăsăm viu. *(Apodictic)* : Grecii au stricat lumea !

ARUN : Iar romanii o pun în ordine.

FLACUS *(fericit)* : De unde știi ?

ARUN *(speriat, ca pentru el)* : Am făcut o prostie cît mine de mare. Nu mai scot de aici încolo o singură silabă.

FLACUS *(furios)* : De unde știe ?

ACORNION *(scoțîndu-l pe Arun basma curată)* : Se vorbea ici și colo... *(Arătîndu-l pe Arun)*. El e negustor, din regatul Pontului. Dar astă-vară, călătorind el prin Sicilia...

SEXTILUS : Ce-a căutat în Sicilia ?

ACORNION *(calmîndu-l pe Flacus)* : Stai să vezi !... Călătorind el prin Sicilia i-a auzit pe negustorii greci vorbind că-s foarte mulțumiți cu ordinea romană...

FLACUS : Cred și eu.

SEXTILUS *(cu dispreț)* : Nu vă mai răciți gura cu proștii ăștia. *(Puțin iritat)* : Dacă regele nu apare pînă stă ploaia...

ACORNION : Ploaia a stat. Regele n-a apărut.

(Atît Acornion cît și Arun își storc hainele leoarcă de apă. Romanii sînt posomorîți, îi privesc pe cei doi cu nervozitate. Sextilus, ca șef, se menține inaccesibil. Flacus strănută).

ACORNION : Dacă nu te dezbraci, ai să răcești !

FLACUS *(către șef)* : De ce nu-și vad ăștia de pielea lor ? *(strănută iar)*.

ACORNION : Ți-am spus c-ai să răcești !...

FLACUS *(fără să-l ia în seamă)* : Ce dracu, ăștia n-au terme, băi publice !...

ARUN *(rîzînd în hohote)* : Terme ? !... Ha, ha !

SEXTILUS *(sumbru)* : Ne-ar trebui o băutură caldă...

(Intră trei fete în straie lungi și le pun romanilor în față cîte o ceașcă de lut cu apă. Lepidus o gustă, o scuipă).

LEPIDUS : Apă ! *(Scuipă, printre dinți)*.

ACORNION : Apa nu-i o băutură de disprețuit.

FLACUS : Vei fi vrînd să spui că și grîul ăla e bun de mîncat !...

ACORNION : Desigur. Mi l-a trimis regele.

LEPIDUS : Să-l mănînce el. *(Scuipă)*.

ARUN : Domnilor, totuși, ce v-a adus aici dacă nu acest grîu ?

SEXTILUS : Ce-ți pasă ?

ARUN : Regatul Pontului nu vă mai vinde, de cînd Roma a stricat pacea la strîmtori. Egiptul e bîntuit de inundații. De ce nu sînteți sinceri ? De ce nu spuneți că ați venit aici fie pentru o alianță militară, fie pentru un tratat de comerț...

FLACUS : Iaca na, o să-ți spunem ție ! *(Strănută iar)*.

LEPIDUS *(scărpinîndu-se)* : Ea cînd simt un păduche nu mă scarpin de două ori. Să se știe !...

(Romanii nu le mai dau atenția celor doi. Sextilus se plimbă plin de sine, ca la el acasă. E vizibil că frigul îl stînge, că hainele ude îl încurcă. Pare că nu-i pasă, se oprește în fața bătrînului).

SEXTILUS : Ăsta ce face aici ?... *(Furios)*. Am întrebat ce face !

FLACUS : Pe noi, șefule ?... Sau pe... *(îi arată pe cei doi)*.

SEXTILUS : Cînd întreb, doresc să mi se dea răspuns. Nu rabd să pun întrebări la care nu se dă răspuns imediat. Nu rabd să pună alții întrebări. *(Strigînd)* Hei, nu-i nimeni p-aici să-mi dea răspuns cînd întreb ?

ACORNION *(pentru sine)* : Au încercat și alții mai devreme... Ăștia pe care vrei să-i întrebi, sînt de mult pe-aici. Noi, grecii, am ajuns p-aici mai tîrziu. Voi ați ajuns cel mai tîrziu...

SEXTILUS *(suspicios)* : Cum adică tîrziu ? Ce înseamnă tîrziu ?

ACORNION : Tîrziu... înseamnă tîrziu. Între timp, poate că răspunsurile s-au și dat.

SEXTILUS : Cum, înainte ca noi să întrebăm ?

ACORNION *(către Arun, arătînd spre Sextilus)* : El crede că există vreo legătură între întrebări și răspunsuri ? ! *(către Sextilus)* : Nu-i nici una, domnule ! Întrebările și răspunsurile viețuiesc separat.

(Sextilus e năucit, Flacus face ochi de broască).

SEXTILUS *(înapt să priceapă)* : Cum ?

LEPIDUS *(către șef)* : Ai dreptate, șefule, grecii au stricat lumea.

FLACUS *(rîzînd verde)* : Ha, ha, ha, știu ce vrea să spună ! Că am venit aici de pomană... *(către Acornion)* : S-o crezi tu !

ARUN *(către Acornion)* : Ce ți-a venit ? Lasă-l în pace. *(Speriat)* : Amice, nu vreau să am de-a face cu Roma !

ACORNION *(către Sextilus)* : Dacă tot ai venit, dezbracă-te domnule !... O să aștepți răspunsurile mai ușor.

(Sextilus nu aude, se plimbă mai departe, posomorît și marțial. Începe după o vreme să-și numere pașii).

SEXTILUS : Unu... doi... trei... patru ! *(Și încă o dată)* : Unu... doi... trei... patru !

FLACUS *(pentru toți)* : Așa începe ordinea. Cu numărătoarea !

SEXTILUS *(numărind mai departe)* : Unu, doi, trei, patru...

ACORNION : Și cu patru fac opt...

ARUN *(prins de joc)* : Și cu opt fac șaisprezece.

ACORNION : Si cu șaisprezece...

SEXTILUS *(holbindu-se)* : Cit ați spus că face ?

ARUN *(ingrozit)* : Zău dacă mai știu ; mi-a stat numărătoarea in git...

SEXTILUS *(oprindu-se in fața lor. Țipat)* : Ce faceți voi aici !

ACORNION : Numărăm... Murim de urit. Uite-așa, ne-a prins și pe noi jocul !... Pithagora, cînd ne-a învățat tabla inmulțirii, murea de urit.

SEXTILUS *(cu intenție agresivă)* : Și ăsta era grec ? !

ACORNION : N-am nici o vină. *(Ca o scuză)* Noi cei din Dionysopolis, de la Pontul Euxin, n-avem nici o legătură cu grecii din arhipelag. Iar pe deasupra, Pithagora a fost un grec care a trăit, ăhă, pe lîngă Sicilia...

SEXTILUS : Asta e demn de reținut...

ACORNION : Asta e o poveste veche. Între timp, acolo, in Sicilia, cum v-am spus, s-a introdus ordinea romană...

SEXTILUS *(cu satisfacție)* : Sper că ăla, cum i-ați spus, n-a scăpat viu... *(Începe să se plimbe mai departe, numărindu-și pașii)* : Unu... doi... trei...

FLACUS *(tresărind)* : Stai, cum ai zis că-l cheamă pe ăla cu numerele ?

LEPIDUS : Ce-ți pasă, n-ai auzit c-ar fi dat ortul popii ?

FLACUS *(edificindu-se treptat, cu vădită ranchiună)* : Stai, stai, frățioare ! Vasăzică a trebuit să vină un grec să-nvețe lumea să socotească. Tot ei !... Păi noi, înainte, ce oi păsteam ? !...

LEPIDUS *(prins in joc)* : Asta o leg și cu cealaltă poveste, a intrebărilor. Adică, noi am venit să întrebăm la urmă, cînd toate răspunsurile fuseseră date... *(Răspicat)* : Ei bine, noi întrebăm azi !

ACORNION : Întrebați cît poftiți. Dar dați-vă mai încolo cu întrebările voastre !... Nu sufocați lumea ! *(Cu minie densă)* : Simt cum îmi pierd mințile !

SEXTILUS *(plimbindu-se)* : Unu... doi... trei... patru... *(ca pentru el)* : De la Roma pînă aici fac zece mii, ori zece mii, ori zece zeci zece zece zece mii de pași... *(Decis)* : Dacă regele nu apare, îl luăm prizonier.

ARUN *(către cer)* : O zei, am trăit s-o aud și pe asta ! *(Candid)* : Aș vrea să știu și eu cum o să-l luați prizonier pe un rege care nu apare !...

FLACUS : Și ce, nu s-a mai văzut ?

ACORNION : Nu.

FLACUS : O s-o vedeți acum !

LEPIDUS : O să se vadă de aici înainte !

ARUN *(către Acornion)* : După cît mi se pare, flăcăii ăștia sînt puși pe minuni. Nu știu să pună întrebări, nu știu să afle răspunsuri, dar fac minuni.

SEXTILUS *(triumfal)* : Minunea cea mare a lumii e ordinea romană *(Își reia marșul)* : Unu... doi... trei... patru ! *(Strănută)*.

(Toți romanii strănută pe rînd sau peste rînd. Strănută și cei doi).

ARUN *(către Sextilus)* : Domnule, fie-ți milă și scoateți hainele ude. Altfel ne omori și pe noi. Ne dai troacnă romană...

ACORNION *(la fel)* : Dă-le ordin să se dezbrace ! Văd că strănută fără ordin, măcar să se dezbrace cu ordin.

SEXTILUS *(flatat, consimte)* : Fie ! *(Către cei din suită)* : Dezbrăcați-vă ! Vă iert de troacnă.

(Romanii se dezbracă, rămînînd numai cu legăturile de pe șolduri. Sextilus face niște mișcări gimnastice).

SEXTILUS *(în ritm)* : Unu, doi, trei, patru...

ACORNION : Asta se știe. Altceva !...

ARUN : Oricum a trecut de trei.

FLACUS : Gura *(Strănută)* : Taci-ți gura, burtosule !

LEPIDUS : Crezi că dacă ne-am dezbrăcat aici, lîngă voi, de-acum ne batem pe burtă ?

ACORNION *(lui Arun, pe șoptite)* : Taci ! Și vorbește latinește ! Peste două sute de ani, ai să vezi că și pisicile sălbatice or să miaune pe-aici în limba lui Cezar !...

ARUN : Crezi ?

ACORNION : Crezi că Cezar e altfel ? Uită-te la ei ! Sînt toți prea bădărani ca să nu fie așa !... Acum s-au apucat să rumege grîu, sînt lihniți de foame.

(Sextilus a luat într-adevăr o mînă de grîu și, mai în joacă, mai în serios, a început să rumege boabe. Flacus mestecă cu toată nădejdea, Lepidus înfulecă).

SEXTILUS *(pentru sine sau pentru ai săi)* : Nu-i un grîu de calitate. Asta nu merge la mai mult de doi sexterți grămada.

FLACUS : E prea mult și atît.

LEPIDUS : Ce mult, nu face doi bani ! Nu-nțeleg de ce să-l plătim.

ARUN : Aveți obiceiul să nu plătiți ce cumpărați ?

LEPIDUS : Ha ?

FLACUS *(către Sextilus)* : Ce vrea ăsta ?

SEXTILUS : Domnilor, e mai cuminte să nu vă amestecați în treburile interne ale Romei. V-o spun așa, diplomatic...

ACORNION : Treburile interne ale Romei se întind oare pînă în Dacia ?

SEXTILUS : Treburile Romei se întind pînă unde vrem noi *(Mîriind)* : Să-ți intre bine în cap, grecule !

ARUN *(după o clipă de spaimă încordată)* : Mi se pare că treburile se-ncurcă rău. Ăștia au pe dracu-n ei !... Nu-nțeleg de ce caută lumii nod în papură, de ce nu stau acolo, în peninsula lor !

ACORNION : Se spune că pe la ei ar fi mare sărăcie.

ARUN : Nicăieri lumea nu huzurește *(și etalînd)* : Să facă comerț, să cumpere, să vîndă...

ACORNION : Ca să faci comerț îți trebuie cap ; cînd n-ai cap faci armate. Pui foc la casa vecinului, apoi sari ca să-i dai ajutor. Au pățit-o ățiția...

ARUN *(confirmîndu-l)* : Știu. Regatul Pontului a fost prosper pînă în clipa cînd s-au ivit ca din senin haimanalele astea. *(disperat)* : Dar ar trebui făcut ceva, ar trebui puși sub carantina universului întreg...

ACORNION : Cine să-i pună ? Uită-te ce ochi au, ce brațe !...

ARUN : Și ce arme... *(exasperat)* : Domnule, dacă și regele încrucișează brațele ! *(I se oprește cuvîntul în git).*

(Cei doi îi privesc pe romani. Romanii se opresc din mestecat și-i privesc pe cei doi. Flacus îl fixează pe Arun, apoi se întoarce spre Sextilus.)

FLACUS *(mestecînd din nou)* : N-ar fi mai bine să-i iau ăstuia căpățina ? *(făcînd gestul)* : Hîști !... Prea e... Are și nasul lung !

SEXTILUS *(cu silă)* : Mi-e să nu se supere grecul ălălalt, grecul nostru. Rămînem fără translator...

FLACUS : Și ce ?

SEXTILUS : Păi cum mai vorbim cu regele ?

FLACUS *(nerod)* : Păi ce să vorbim ? Noi ne ținem aici de vorbe ? ! Dacă regele nu vorbește limba noastră, atunci... Atunci trebuie să...

SEXTILUS : Lasă asta !... Nu uita că noi reprezentăm aripa pacifică a Romei *(cu ură)* : Porumbeii, cum ne spun boii din senat !

ACORNION : Ce noroc că sîntem în contact cu aripa pacifică... *(cu alt ton)* : A început să mă ardă soarele...

ARUN : *(sleit de emoții, bilbîindu-se)* : Și pe mine. Nu m-aș fi așteptat. La noi, în Pont, soarele e foarte puternic, și totuși aici... Știi cum mă arde !...

SEXTILUS *(plimbîndu-se nervos, apoi oprindu-se în fața lui Acornion)* : Ascultă, ăștia n-au umbrare ?

ARUN : Ce ?

SEXTILUS : Cum își fac ăștia umbră cînd îi arde soarele ? ...Îl văd pe omul ăsta lac de apă. Vreau să-și facă umbră !

ACORNION : Întreabă-i. E acolo un om care stă întins la soare și păzește o movilă de grîu. L-ai văzut doar. Întreabă-l cum își fac ei umbră !

SEXTILUS : Eu nu vorbesc cu sclavii. E o întrebare la care s-ar fi cuvenit să răspundă regele.

ACORNION *(arătînd în sus)* : Întreabă-l!

SEXTILUS *(montîndu-se)* : Cetățene, eu nu glumesc ! E o întrebare la care s-ar fi cuvenit sa răspundă regele.

ACORNION : Întreabă-l pe rege !

SEXTILUS *(clocotind de furie)* : Cetățene, o asemenea întrebare lăsată fără răspuns poate duce la război. Am încetat cu gluma... Roma n-a lăsat nici o injurie fără răspuns.

FLACUS *(cu mîna pe armă, ca un strigăt de luptă)* : Cineva a injuriat Roma !

ACORNION *(disperat, zăpăcit)* : Nu-nțeleg, cine a injuriat Roma ? !

SEXTILUS : Roma nu poate răbda ca cineva să nu-i răspundă, atunci cînd ea întreabă ! *(holbîndu-se la cei doi)* : Știți ce-nseamnă *casus belli* ?

LEPIDUS *(după clipa de groază semănată de Sextilus)* : Șefule, potolește-te ! Lasă-i dracului, îi mai prindem noi pe ăștia pe undeva... *(montîndu-se)* : Auzi colo, să nu răspundă, să tacă, să... Hă, hă, asta nu se-nghite !...

Fragmente din învelișul de fier cu decor în relief al unui scut dacic de paradă, descoperit în incinta cetății de la Piatra Roșie (sec. I i.e.n. – sec. I e.n.)

FLACUS : Asta, dacă eram acasă, se pedepsea cu moartea, cu stînca tarpeiană !...

LEPIDUS : Care stîncă, cine dracu avea timp de stîncă, îi sfișia pe loc mulțimea !...

SEXTILUS *(răcnind)*: Isprăviți !... Sîntem în misiune de pace *(și definitiv calmat)* : Am vrut doar să le arăt că nu-nghițim dezordinea ; că dacă la noi în țară e în această clipă un război civil, aceasta e numai din nevoia de ordine !... Gata, nu le mai dați nici o atenție ! Să-l aștepte în pace pe regele lor.

(Romanii se retrag și se întind la soare, ca niște stăpîni. Acornion și Arun rămîn la rîndu-le pacifici, pe locurile lor).

ARUN *(într-un tîrziu)* : Regele nostru !... *(stupefiat)* : De cînd sîntem noi supușii acestui rege ? !... Acornion, dar asta e o tactică dracească, înțelegi ? Romanii ne-au și legat de acest rege printr-un tratat de alianță, pe care nu l-am încheiat măcar. Te pomenești că vor să ne declare război. *(luminat)* : *Casus belli* !... Iată, au și găsit motivul formal !... *(disperat, către Sextilus)* : Domnule, la ce vă gîndiți exact, cînd spuneți *casus belli* ?

SEXTILUS *(sentențios)* : *Casus belli* înseamnă că indiferent ce întrebare ni se pune, noi avem răspunsul dat. Un singur răspuns !...

ARUN : Dar nu v-a pus nimeni nici o întrebare *(dîrdîind)* : Mi-e frică...

ACORNION : O, nu te neliniști !... Ne aflăm aici sub ocrotirea regelui... De ce te temi ?

ARUN : Mă tem, fiindcă pe aici nu e nimeni. Stăm de zile în șir fără să ne întîmpine nimeni *(cu groază)* : Dacă regele nu există !...

ROMANII *(în cor)* : Cum, nu există ?

SEXTILUS : Roma a pus prea mari forțe în mișcare ca acest rege să nu existe !...

ACORNION : Ce prostie. E cel mai puternic rege din lume. Nimeni nu are oștile lui. Nimeni nu are pămînturile lui. De la marea din miază-noapte și pînă la marea grecească numai el e stăpîn !

ARUN *(cu groază)* : Dacă minți !...

ACORNION : Mint eu ?

SEXTILUS : Nu minte. N-are voie să mintă !

ARUN *(în delir)* : Mințiți toți din spaimă, din groază... Mințiți toți ca într-o nebunie... M-ai adus din regatul Pontului pînă aici, ca să văd ce ?

ACORNION : Ai venit tu. Cum au venit și ei. Cum veniți toți la țărmul ăsta... Toți aveți nevoie de el. Și tu, și ei !... E cel mai puternic

SEXTILUS *(poruncitor)* : Să vină regele !

ACORNION : Și el așteaptă... Acum bate imperativ din picior, protestează, urlă. Apoi...

ARUN *(cu un licăr de speranță)* : S-a aprins un foc... Unde sîntem ? La o margine de apă pe o cîmpie, într-o poiană ?... E noapte ?...

ACORNION : E noapte. Focul l-a aprins omul care păzește grîul. L-a aprins pentru noi. Ne-a dat apă, ne-a dat grîu, ne-a dat focul. Ceremonialul primirii s-a încheiat. E timpul să apară regele.

ARUN : De te-ar auzi zeii !...

SEXTILUS : Regele trebuie să apară !

(Un sunet de bucium. Solii se ridică așa cum sînt. Apare un bătrîn cu zăbunul între umeri, cu căciula pe ulete)

BĂTRÎNUL CU CĂCIULĂ : Regele v-a primit, domnii mei... Regele a aflat solia fiecăruia dintre voi. Voința voastră de a încheia alianța cu țara regelui i-a fost adusă spre știință.

ARUN : Dar dorim să-l vedem pe rege.

BĂTRÎNUL CU CĂCIULĂ : Regele nu v-a poftit.

SEXTILUS : Regele e dator să asculte vocea Romei

BĂTRÎNUL CU CĂCIULĂ : Regele a auzit vocea Romei. Regele a auzit vocile lumii întregi.

SEXTILUS : Nu plecăm de aici, stăm nemișcați aici !... Regele e dator să apară.

BĂTRÎNUL CU CĂCIULĂ : Dacă plecați sau dacă rămîneți, nimic din cele hotărîte nu se pot schimba... Toate răspunsurile au fost date... Regele vă urează drum bun către țările voastre.

(Bătrînul își pleacă fruntea. Solii stau nemișcați. Voința bătrînului e neîndoielnică și frînge voința solilor. Solii se rup din loc și pleacă pe rînd. Bătrînul rămîne cu fruntea plecată în fața omului care stă cu trupul întins lîngă movila lui de grîu. Acesta se ridică)

BĂTRÎNUL CU CĂCIULĂ : *(adresîndu-se omului care s-a ridicat, ca unui suveran)* : Ți-am îndeplinit voința, rege !... Ai ascultat vocile lumii de azi...

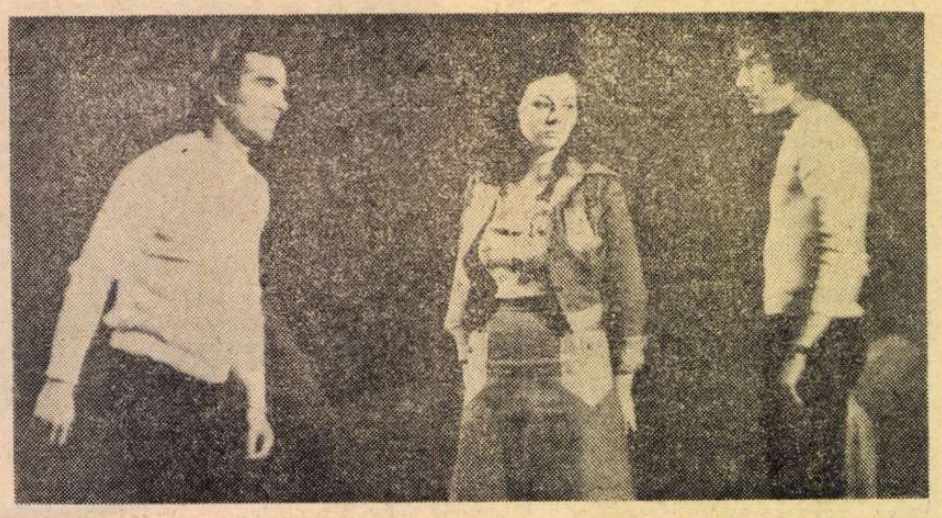
BUREBISTA : Ce lume urîtă...

(Sfîrșitul primului act)

Tineri regizori

● SUB EGIDA Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Asociației oamenilor de artă se organizează, din inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vaslui și a Teatrului „Victor Ion Popa", COLOCVIUL TINERILOR REGIZORI. În zilele de 15—19 aprilie va avea loc deci, la Bîrlad, un microfestival al spectacolelor semnate de tineri regizori ai teatrelor din Iași, Piatra-Neamț, Pitești, Galați, Constanța, București (Giulești), Bîrlad, Ploiești și o amplă dezbatere asupra tendințelor actuale în arta spectacolului, cu specială privire asupra orientării ideologice și artistice a creației regizorilor tineri. Vor participa oameni de teatru din Capitală și din alte orașe ale țării.

Articolele publicate în pagina de față se referă la personalitățile, în formare, ale unor tineri și foarte tineri regizori, ale căror spectacole mai vechi, mai noi ori foarte recente se înscriu în sfera de preocupări a celui dintîi colocviu profesional al acestei categorii de creatori.



Teatrul din Oradea a prezentat, simbătă seara, premiera pe țară a valoroasei piese românești Balconul **de Dumitru Radu Popescu. A fost pusă în scenă de tînărul regizor Alexandru Colpacci, cu o distribuție dominată de actori tineri. În fotografie, trei dintre eroi, interpretați de Mircea Constantinescu (stînga), Ileana Iurciuc, Radu Vaida**

Teatru

DAN MICU și „PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ"

ÎN RÎNDURILE pe care le-am scris în întîmpinarea ultimului festival al dramaturgiei românești, îmi exprimam nădejdea că mănunchiul selectat și reprezentativ de spectacole din diferite colțuri ale țării ne va da posibilitatea de a trage concluzii pentru rezultatele noastre, pentru a învăța din ele, pentru a nu trăda niciodată acel „mai departe, fără odihnă", care este condiția esențială a unei arte teatrale vii, legate de tot ce e contemporan.

O încercare de concluzionare, un început de discuții a și avut loc atunci, în cadrul prilejuit de un colocviu consacrat perfecționării personalităților artistice — regizori, actori scenografi — și care a fost organizat cu ocazia încheierii festivalului. Dar, desigur, nu avem la îndemînă tot materialul necesar pentru a perspectiva acest fenomen atît de complex, în toată amploarea lui și pentru a înregistra fără erori cardiograma atît de sensibilă a scenelor noastre și în general a unei arte în care mobilul principal este omul atît ca subiect cît și ca material artistic. Omul reflectat nu numai prin scris, prin imagine poetică, nu numai prin culori, prin imagine statică, ca în plastică, ci omul din viață reflectat de omul de pe scenă. Dacă arta poate fi o oglindă ce fixează esențe ale vieții, în teatru argintul oglinzii este parcă argint viu în continuă neliniște, ce trebuie să reflecte continua mișcare a vieții. De aici poate și greutatea, și frumusețile legate de neliniștea creatoare a celor care pe minunat-blestematele scinduri ale scenei trebuie să-și scormonească prin cutele cele mai ascunse ale personalității lor, pentru a renunța la ea, trebuind uneori să renunțe pînă și la greutatea lor fizică pentru a da greutate unor imagini fugare ; imagini ce pot însă dăinui într-un colț al conștiinței celor pentru care ne străduim : a spectatorilor.

O asemenea senzație am avut-o ca spectator, văzînd realizarea Teatrului de stat din Tîrgu Mureș (secția română), a piesei lui Dumitru Radu Popescu **Piticul din grădina de vară**, care mi l-a relevat pe tînărul regizor Dan Micu.

Poate calitatea nouă și realistă a acestui spectacol puțin straniu constă în faptul că este compus din cele mai firești atitudini și din cele mai mărunte gesturi și relații de viață, din mici imagini de zi de zi, care, unite, dau monumentalitate actului de eroism al comunistei Maria Boitor, fără să-l distanțeze de omenesc.

Un alt merit deosebit mi se pare a fi acela de a fi relevat din dramaturgie, cît și din mijloacele întrebuințate, caracterul specific românesc al întregului „text + spectacol". Caracterizarea și portretizarea personajelor, adevărate și în același timp ajungînd pînă la simbol, alegerea bocetelor și a muzicii populare și includerea organică a benzii sonore în lumea spectacolului, crearea unui aer scenic, toate concură spre acest subcutanat specific al unei povești aici petrecute și nu în altă parte.

Cred că fiecare pas făcut pe scenă are în spatele lui adevăr ; decorul mi se pare reieșit din studiul castelelor ardelenești, cum ar fi cel de lîngă Cluj, de la Bonțida. Leagănul real se dovedește și aici a fi acoperirea în aur a oricărui act artistic. Deosebit de impresionantă este soluția aparent antieroică a distribuirii Marinelei Popescu în rolul principal, soluție și interpretare care dau atît veridicitate, cît și emoție întregului. Cred că prin acest spectacol Dan Micu se situează printre valoroșii tineri care continuă cea mai bună tradiție novatoare a școlii interpretative și regiei românești.

Liviu Ciulei

ALEX. TOCILESCU și „AMURGUL UNUI COCOR"

CINE urmărește viața teatrală observă, desigur, că inițiativele repertoriale ale tinerilor regizori sînt din ce în ce mai concludente. Alexandru Colpacci a montat la Oradea **Balconul** de Dumitru Radu Popescu în premieră absolută, Ștefan Vaida a pus în scenă la Turda, pentru prima oară, **Evadarea** de Leonida Teodorescu, Dan Micu va semna afișul premierei lui Marin Sorescu, la Teatrul „Bulandra", **Răceala**, Cătălina Buzoianu iscălește regizoral spectacolul cu noua piesă **Handicap** de Ecaterina Oproiu; înseamnă deci că piesa românească inedită, de importanță, are, în acești creatori, sprijinitori reali și, după cum s-a putut vedea în destule reprezentații, de eficacitate artistică probată.

Nu altminteri stau lucrurile și în registrul repertoriului străin modern. Alexa Visarion a pus în scenă, pentru prima oară la noi, o piesă africană **Sizwe Bansi a murit** (la Ploiești), Mircea Marin a dat, la Satu Mare, premiera românească a puternicei piese documentare a vest-germanului Dieter Forte **Martin Luther și Thomas Münzer sau introducerea contabilității**, Brandy Barasch îl prezintă (la Iași) publicului românesc pe reputatul autor polonez contemporan Witold Gombrowicz, cu **Ivona, principesa Burgundiei**, acestea — și altele— îmbogățind, cu nuanțe noi, paleta repertorială a teatrului nostru, multiplicînd contactele firești, necesare, cu alte culturi, nu oricum, ci tocmai în zona atît de sensibilă a actualității.

Optînd pentru piese noi, din literatura noastră, și din alte literaturi, tinerii regizori își iau răspunderea celei dintîi expresii scenice, oferind o efigie artistică de care montările ulterioare nu pot să nu țină seama, într-un fel sau altul. Ei caută, în genere, modalitatea care să ducă la maxima pregnanță a ideii și la forma spectaculară optimă. Mi s-a părut interesantă, din acest punct de vedere, tratarea scenică, de către regizorul Alexandru Tocilescu, a celei dintîi piese japoneze apărute pe o scenă românească : **Amurgul unui cocor** de Junji Kinoshita (Studioul Teatrului „A. Davila" din Pitești). Au fost folosite elemente de sugestie tipice în spațiul poligonal alb, mărginit, doar pe o latură, de un paravan transparent, în costumele albe, în gesturile ritualice, în atitudinile atît de diverse ale personajelor care exploatează în chip natural un fenomen fabulos ; atmosfera astfel creată — excelent punctată de sonuri și melodii caracteristice — a dobîndit o trăsătură de specificitate bine accentuată. În același timp, în desfășurarea acțiunii, în articulațiile dintre episoade, în tînguirile și bucuriile eroilor, în lupta surdă pentru cunoașterea tainei pe care o ascunde femeia-cocor, în gradarea ciocnirii dintre bine și rău și în lirismul elegiac al făpturii ce piere tragic din inocență și generozitate sînt insinuate, cu finețe, elemente care amintesc de basmul românesc, trimițînd la o posibilă relație, inefabilă, între cultura populară extrem orientală și folclorul nostru.

Cum demonstrația artistică e făcută cu rigoare și eleganță, iar organizarea scenică e susținută de toți actorii — nu cu puteri egale, firește, dar cu convingere unanimă — se poate afirma că spectacolul îi vorbește publicului nu într-o limbă exotică, ci într-una care îi e familiară. Povestea, atît de omenească și caldă, devine un bun artistic pentru toate vîrstele. Simbolul se hrănește și crește dintr-un mit și apoi se deschide spre înțelegerea omului de azi, cucerindu-l pentru acele valori morale în raporturile dintre semeni care sînt și ale noastre.

E, de altminteri, cazul și al altor reprezentații ale tinerilor regizori, în creația cărora se poate deslușI o constantă civică, o constantă etică și o constantă culturală inspirînd cele mai bune speranțe.

Valentin Silvestru

AURELIU MANEA și „MACBETH"

PRIN PREZENȚA în viața teatrală a lui Aureliu Manea, regizor întîmpinat nu de puține ori cu entuziasm, descoperim nu numai trăsăturile definitorii ale unei vocații de profundă originalitate, nu doar personalitatea creatorului neliniștit, cu o evoluție imprevizibilă, dacă nu chiar contradictorie, ci și liniile directoare ale actului regizoral practicat de reprezentanții tinerei generații. Arta lui Manea a însumat și impus de-a lungul anilor, mai mult sau mai puțin programatic, premisele unei gîndiri teatrale înnoitoare, arătîndu-se preocupată, dincolo de o firească ambiție a experimentului, de sensurile textului și implicarea lor în contemporaneitate, de mijloacele de expresie scenică și revitalizarea limbajului interpretativ. În Aureliu Manea recunoaștem, așadar, încă de la primele spectacole **(Rosmersholm, Britannicus)**, regizorul-artist inventiv, înzestrat cu o surprinzătoare forță de pătrundere în mecanismul tainic al relațiilor dintre personaje și de a le transfigura insolit, conferindu-le o încărcătură tulburătoare de fior existențial.

În spectacolele lui de referință, Aureliu Manea e un regizor complex. Aici metafora e șocantă, sigur articulată formal și are drept axă un fond de idei rezultat din meditația asupra materiei dramatice, dintr-o trăire a ei obsesivă. Temele spectacolului însă nu se transmit direct, nu sînt opțiune tranșantă, nu concentrează în ele întreaga energie, cum se întîmplă la Alexa Visarion, ci rămîn oarecum subtextuale, fără un corespondent imediat cu împrejurări sociale și politice anume. Semnificațiile pe care le relevă sînt, de aceea, de ordin general uman. Originalitatea spectacolului e decisă, în primul rînd, de capriciile inspirației, de starea interioară a regizorului, și abia în al doilea rînd de meșteșug și de perspectiva eseistică inedită a lecturii. Așa se explică de ce ultimele comedii montate de Manea **(A 12-a noapte, O noapte furtunoasă)**, deși conțin numeroase rezolvări spirituale, de un farmec real, derutante prin verva și hazul lor, au făcut cu destulă evidență simțită primejdia manierismului și a improvizației. Dovada, de altfel, că tînărul regizor a intuit, pe de o parte, riscul gratuității și facilului (la nivelul talentului de excepție, desigur), și pe de altă parte, impasul în care ar fi putut să-l mențină comedia elaborată în serie, o constituie recentul său spectacol realizat pe scena Teatrului municipal din Ploiești.

Cu **Macbeth**, prin urmare, artistul autentic se reîntîlnește cu sine, redescoperă universul de ridicată tensiune al spectacolelor lui de început. Fără să recurgă, deci, neapărat la implicare problematică în **acum**, lectura regizorală nu scapă, în nici un caz, temele profunde ale textului, e deosebit de receptivă la substanță. Demersul scenic, structurat pe o suită de imagini și analogii de o plastică rafinată, se impune ca o meditație gravă, pe alocuri ambiguă chiar, asupra condiției umane. Pornind, se pare, de la o afirmație a lui Jan Kott („în **Macbeth** istoria și crima sînt înfățișate prin prisma experienței personale"), Aureliu Manea citește drama shakespeareană, într-adevăr, ca pe o „experiență personală" a lui Macbeth. Stările de spirit și temele spectacolului trimit, apoi, la eseul lui G. Wilson Knigth. Spectacolul devine astfel o ipostaziere halucinantă a răului, „un cosmar oribil în zbor căzut prin haos". Macbeth e supus la repetate șocuri electrice. Tema „de intuneric și cosmar", pe care o subliniază același Knigth, în sensul unei permanente tentative de uzurpare a „vieții conștiente", Manea o completează, poate nu totdeauna la fel de expresiv, cu tema purificării, a eliberării de obsesii, a vindecării cugetului de cumplite închipuiri. E, aceasta, o temă profundă și de interes contemporan.

Demonstrația lui Manea, adică, nu e în sine, ci propune ca revers binele și puritatea morală.

Ion Cocora

Radio Televiziune

Duminică și luni

● DOUĂ filme ale televiziunii au răspuns — duminică și luni seara — la întrebarea atît de simplă și atît de complicată, mai exact atît de angajantă : ce-i de făcut ? Ce-i de făcut ca viața să fie trăită cu rost, ca trecerea prin ani și evenimente să aibă un sens, ca gestul, cel mai obișnuit, să nu fie o întîmplare, ci o opțiune. Cornelia Rădulescu și Constantin Berteanu ne-au oferit fața luminoasă, exemplară a răspunsului. Eroul documentarului lor crede că dacă ar fi să-și sintetizeze idealurile printr-un cuvînt, acesta este **neliniștea.** El a știut și a vrut să-și facă timp pentru o mulțime de lucruri, înfrumusețindu-și zilele și sufletul. El a pornit de la convingerea sfîntă și neabătută că orice meserie poate deveni artă. Pe scurt, bărbatul cu ochi hotărîți și mîini bătătorite de muncă face inovații, construiește instrumente muzicale, își ridică, ajutat de întreaga familie, o casă, țese covoare, face filme, este preocupat de jocul expresiv al culorilor... Privind filmul ne-am putut aminti alți extraordinari contemporani ai noștri despre care ziarele, televiziunea sau radioul vorbesc adesea. Oameni ce știu să lupte cu timpul diversificîndu-și preocupările și găsind în ele odihna și hrana sufletului lor. Ca acel entuziast grup de pictori a căror meserie este de a lucra cu fișele și cărțile Bibliotecii Academiei, dar ale căror expoziții mai vechi sau mai recente ne întăresc credința (ce nu e o iluzie) că cine iubește literatura nu poate fi străin de culoare și melodie. Numele lor : Costin Tăutu, Radu Nicolae, Mihaela Bărbulescu, Simona Nistor ale căror compoziții pot fi văzute în holul Teatrului de Comedie.

Tot televiziunea ne-a oferit și fața întunecoasă, lamentabilă a răspunsului ce se poate da întrebării evocate în primele linii ale acestor însemnări. Este vorba de „subiecții" din **Aria ealomniei**, documentar de Alexandru Stark, cu o expresivă imagine semnată Dumitru Cacoveanu. Și aceștia vor să lase

„Vînătorul din taiga“

CURIOS acest film foarte rusesc făcut de cel mai japonez dintre regizorii japonezi : Akira Kurosawa. Curios nu numai pentru că e plin de probleme tulburătoare, dar mai ales pentru că mulți n-au priceput nimic tocmai din acele probleme pe care le numeam „tulburătoare“. Ce au priceput ei (mai exact ce **n-au** priceput ei) se găsește totuși clar și riguros consemnat în comentariile ajutate de declarațiile foarte precise ale lui Kurosawa însuși. Iată ce declară el. Citez : „Lumea a uitat că omul este o parte din natură. Lumea, azi, distruge, cu rapacitate, această natură. Flora și fauna le vedem, nimicindu-se, dinaintea ochilor noștri. Aerul a devenit irespirabil. După douăzeci de ani, în Japonia nu se va mai putea trăi. Am intrat în Evul Dezastrului. Asta ar trebui strigat, țipat de pe toate acoperișurile. Iar eu, care nu știu să vorbesc prin cuvinte, o voi spune prin filmele mele. Am încercat deci să pictez un om care trăiește și gîndește în armonie cu natura“. În acest scop, Kurosawa alege taigaua siberiană, și, într-însa, doi oameni aflați la cei doi antipozi ai culturii : un primitiv trăit în pădure și un explorator maximum de civilizat : geograf, topograf, ofițer și scriitor — toate atributele unei civilizații culminante. Fusese trimis de guvernul din Petersburg (sîntem la începutul secolului XX) ca să facă cercetări civilizatoare în pădurea fără capăt a tundrei virgine. Celălalt e vînător și singur. Cu desăvîrșire singur. Demult îi muriseră toate neamurile. Trăia, de ani de zile, din ce îi aducea pușca. Iar sufletește era, leit, faimosul „bon sauvage“ al lui Rousseau. Cu diferența că vechiul „bun sălbatic“ fusese o pură invenție a secolului al XVIII-lea, pe cînd Dersu Uzala este o ființă posibilă, ba chiar istoricește reală, descrisă de cărțile celebre ale exploratorului Vladimir Arseniev. Cei doi se întîlnesc în taiga și petrec împreună peripeții teribile, care îi vor lega într-o tandră prietenie și o reciprocă înțelegere. Kurosawa ne explică ce lucru grozav este acea junglă siberiană. Nu e enormă, nu are copaci monstruoși ca în Borneo sau Noua Guinee. Este o pădure modestă, dar... (și asta e într-adevăr groaznic) este nesfîrșită. Taiga înseamnă că oricît ai merge, tot nu-i dai de capăt. În primejdiile suferite de cei doi prieteni, stihii de apocalips, Dersu Uzala va fi mereu acela care găsește mijloacele de scăpare. Chiar cînd primejduitul e el și cînd deci ceilalți trebuie să-l salveze. Chiar atunci, tot Dersu e cel care comandă manevrele, care dă dispozițiile. El conduce, controlează, decide : salvatul poruncește ; salvatorii execută exact, dar cu cîtă inimă, cu cît curaj, cu cîtă iubire ! La urmă, sălbaticului nostru vînător i se întîmplă o mare nenorocire. Vederea îi slăbește. Ochește și nu mai nimerește. Prietenul său, exploratorul, care își terminase cercetările, îi propune să vină să stea la el, la oraș. Ceea ce Dersu acceptă. Acolo el este iubit de soția și băiețelul amfitrionului. Dar, bineînțeles, nu se împacă cu traiul citadin. Și nici nu-i dau pace orășenii. De aceea, cu toată vederea lui slabă, își va relua meseria de vînător singuratic. Pleacă în tundră. Prietenul său e dezolat. Tot ce poate face pentru el este să-i dăruiască o splendidă pușcă modernă, cu care tragi la sigur, aproape fără să ochești. După cîtva timp, scriitorul nostru e invitat de poliție să identifice un cadavru asupra căruia se găsise cartea lui de vizită. Mortul era Dersu. Ucis. Fără să se fi putut apăra. Căci nu se găsise la el nici o armă. Acest ironic cerc vicios al bunelor intenții și al catastroficelor lor rezultate este în perfect acord cu stupiditatea dramei milenare, dintre vînător și vînat.

În plus acum, natura însăși moare prin poluare. Natura moare ucisă de om, prin otrăvire. Și atunci, cu o ipocrizie aproape sinceră, ne trezim iubind această natură de noi poluată, de noi atomicește amenințată, cerînd, generos, ca ea să fie cruțată, pentru a putea, ca și înainte, să fie respirabilă și comestibilă. Dramatice contradicții, care se traduc printr-un S.O.S. de înfrățire. Vinovățiile se doresc înecate într-o disperată iubire a omului față de om.

Povestea filmului lui Kurosawa trezește toate aceste dostoievskiene, gorkiene gînduri. Kurosawa a fost marcat de cei doi mari scriitori ruși : Dostoievski și Gorki. Atît **Idiotul** cît și **Azilul de noapte** au fost magistral ecranizate de regizorul japonez. Tulburătorul său film, **Vînătorul din taiga**, e unul din fructele acestei comunicări spirituale.

Imaginile filmului sînt splendide. Exploratorul e actorul Iuri Solomin, care joacă cu inteligență și cu o elegantă seninătate. Iar rolul lui Dersu Uzala e interpretat de un mare actor de la Teatrul din Tuva : Maksim Munzuk.

CORNELIU BABA : **Portret**

Documentar Corneliu Baba

SĂPTĂMÎNA aceasta a avut loc un eveniment cinematografic românesc. Pînă acum, pictorul Corneliu Baba, în modestia sa, refuza mereu să apară pe ecran. Dar regizoarea Florica Holban a reușit să-l convingă nu numai să accepte să i se filmeze operele, dar și să colaboreze activ la însăși construirea filmului. Baba nu este numai un uimitor artist, dar și un gînditor, unul din aceia care înțeleg lucid și amănunțit procesul propriei lor creații. Filmul e comentat de Corneliu Baba însuși, cuvintele lui, limpezi și inteligente, sînt răspunsurile la întrebările (care nu se aud) ale Floricăi Holban. Este o tehnică interesantă și delicată. Urmează montajul, adică ordinea în care pînzele se succed pe ecran, fiecare din ele fiind aleasă astfel încît să producă un șoc, un dublu șoc, pentru contrastul cu imaginea precedentă, cît și cu cea următoare. Zeci de figuri omenești defilează dinaintea ochilor noștri fascinați. Fiecare portret e exprimat într-o altă tonalitate coloristică, exact culoarea care se potrivește cu psihologia portretizatului. O succesiune torențială de chipuri care mai spun (puținilor care încă nu o știau) că pictorul român Corneliu Baba este o valoare internațională. O felicităm pe Florica Holban pentru acest succes.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Stil și concluzii

● POTRIVIT obiceiului romantic, Andrzej Wajda își închină filmele fie unui ideal, fie celor ce nu l-au găsit. **Vînătoare de muște** este din această a doua categorie. Oamenii săi sînt nevoiași cu spiritul, încăpățînați și profund inutili. Ei locuiesc într-o casă suprapopulată, unde ceea ce nu este om este mobilă somptuoasă, barocă, și ceea ce nu este conversație este voce de crainic într-un televizor plin cu eschimoși sau cu partide de pescuit exotic. Tatăl familiei așează hîrtii de prins muște și numără cotidian recolta. Femeile sînt greoaie, aprige și mereu furioase. Tînărul ginere fuge un timp în lume și inspectează diferite medii. Întorcîndu-se, își găsește matca neschimbată.

Regăsim aici, într-o tonalitate minoră, procedee din marile filme ale lui Wajda. Bunăoară, din **Nunta** este dansul, acea rotire a perechilor și a discuțiilor care duce la învălmășirea sensurilor. Tot timpul, deși este filmată realitatea pură, se întreține, ca în **Totul de vînzare**, un decalaj între gesturi și semnificația lor, de unde rezultă un aer ușor absurd și ireal. Timpul este condensat, imprimînd acțiunii o senzație de derapaj, de incongruență. Ca-n basme, personajele apar și dispar după necesitățile scenariului. Acțiunile lor sfidează adesea logica elementară, părînd puse în scenă de un povestitor lipsit de simțul detaliilor. Discuțiile sînt uneori absurde, din cauza aceluiași decalaj, care încurcă răspunsurile și întrebările.

Se creează astfel, dîndu-se un mic ocol realității, o atmosferă viscoasă, puțin credibilă, care oferă singură, prin ilogismul ei, răspunsurile cele mai logice, dar nu cu vocea personajelor, ci cu a regizorului și a spectatorului. Este ca în cazul unui portret ale cărui trăsături, puțin dereglate, atrag atenția nu asupra asimetriei subiectului, ci asupra tîlcului pe care maestrul va fi vrut să-l transmită prin ea. Și acest tîlc este, în cazul tînărului maestru, fără doar și poate refuzul, nu aprobarea monstruosului. Arătîndu-ne chipurile inconștiente ale inutililor săi eroi, el se îndurerează discret. Vechea pavăză, pe care mai toți artiștii lumii și-au pus-o în direcția de unde bate sentimentalismul, l-a determinat să-și arate durerea crispat, lăsînd pe spectator să creadă că a descoperit singur cheia lucrurilor.

Romulus Rusan

Secvența: POVESTE

● **DE MULT** nu am mai văzut o stradă de orășel precum cea din **Pinocchio**, atît de adevărată și de tristă în mizeria ei, suflată de un vînt uscat și rece. De mult n-am mai văzut — dacă tot am pronunțat cuvîntul — atîta cinstită mizerie pe o bucată de film, precum cea din atelierul bătrînului Gepetto sau cea din viața și de pe străzile altor preaumile figuri de tîrgoveți, tîmplari, portari și precupețe. Povestea ca povestea, și Pinocchio ca Pinocchio, însă în acest serial TV adevărata fascinație nu vine dinspre basm, ci din cadrul în care se desfășoară el, din acea extraordinară senzație de viață, așa cum e ea, pe care o răspîndește, dintr-o figură de neuitat care trece prin planul doi, dintr-o pereche de pantaloni rupți și una de ghete scîlciate, dintr-o cină alcătuită din trei cotoare de pară, dintr-o cămăruță înghețată și întunecoasă, adică din tot ceea ce știu că mi-a trecut pe sub ochi odată în **Hoți de biciclete, în Pămîntul se cutremură, în Roma, ora 11...** Povestit de Comencini, **Pinocchio** pare un tîrziu și admirabil film neorealist.

a. bc.

Telecinema

● DUMINICĂ ȘI LUNI, două premiere radiofonice : **Familie de împrumut** de Mircea Ovidiu Savu și Silviu Georgescu (scenariu susținînd cu patos ideea perfectibilității ființei umane, fabulă pilduitoare, avînd ca morală : din bine numai bine apare, luat cu binele chiar cel mai rău caracter se transformă) și **Phormio** de Publius Terentius Afer, în ciclul **Istoria teatrului universal.**

● UN ALT ciclu de teatru, **Istoria comediei** a prezentat marți seara **Rivalii** de R. B. Sheridan, într-o bună distribuție și în regia lui Cornel Popa.

Ioana Mălin

● LA RADIO, **Momentul poetic** al acestei săptămîni este dedicat laureaților Premiului Herder. Deci, de duminică, în fiecare seară pe programul II, la ora 19,45, pagini din Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Franyo Zoltan, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu.

● UNUL din cele mai bune filme vizînd redescoperirea valorilor culturii și artei naționale a fost transmis duminică seară și s-a numit **Densușul cnezilor români.** Meritul este în primul rînd al celui care a transformat comentariul din explicații într-un substanțial eseu. Vasile Drăgut are, credem, toate calitățile pentru a deveni autorul unui „serial“ de artă și civilizație, asemenea altor scriitori și critici, precum : Ioan Grigorescu, Dan Hăulică, Andrei Pleșu, Dan Grigorescu, Octavian Paler... Un astfel de „serial“ urmărind senzaționala viață peste secole a monumentelor din Transilvania, Moldova, Oltenia ar fi o binevenită inițiativă de cultură și, prin aceasta, de educație.

Naşterea unei noţiuni

● Înaintea tuturor, el, David Wark Griffith *), a fost cel care a arătat lumii, încă de la 1915, printr-o capodoperă ca **Nașterea unei națiuni**, și imediat după aceea, în 1916, printr-o altă capodoperă, **Intoleranță**, că cinematograful e o artă independentă, capabilă să creeze minunății cu propriile-i mijloace, cu propriile-i legi, inventate de el. Înaintea tuturor, el, Griffith, din două tăieturi de foarfecă, numite montaj, a descoperit energia violentă și proaspătă pe care filmul o poate degaja legînd omul de obiect, însuflețitul de neînsuflețit, conectînd clipitul genelor la o locomotivă, corelînd o privire cu un viscol, punînd mai presus de orice subiect și orice cuvînt, mișcarea, ciocnirea dintre detaliile care aleargă pe pînză în căutarea grandiosului și găsindu-l. Teama de melodramă ? Teama de lacrimă ? Teama de expresia sentimentelor fundamentale ? Înaintea tuturor, la nivelul unor capodopere, el, Griffith, a creat un limbaj omenesc și artistic din care aceste spaime sînt excluse. Acolo unde s-a spus : „totul e spus“, el a dezvăluit revoluționar că ceea ce se arătase nu era totul. Înaintea tuturor, el a arătat că o femeie care-și așteaptă iubitul să se întoarcă din război — situație ca „la carte“ — își poate împodobi rochia, făcîndu-i, din aluat de pîine — o dantelă ! El, înaintea tuturor, a filmat o femeie căreia un bărbat îi spune „te iubesc“-ul din veac, în timp ce ea pune ață în ac și ochii îi clipesc cum nu s-a mai văzut la răscrucea dintre cuvînt și obiect. Din „melodrama“ unei servitoare seduse și abandonate, aruncată în viscol de stăpînii indignați, fugind să se omoare — cum scrie „la carte“ — Griffith, înaintea tuturor, a extras o viziune de cinema, în care om și natură intră într-un raport fantastic, disperarea, delirul, strigătele de iubire și ultimele răsuflări ale ființei pe un sloi de gheață, integrîndu-se în acele mișcări esențiale ale furtunii și dezghețului care spulberă orice „gen literar“. Cinematograful lui Griffith s-a născut mîndru și liber de tirania literaturii, ca și de orice prejudecăți estetice și estetizante.

Intoleranța față de el, eșecurile lui Griffith, ignorarea lui, tolerarea unui cinematograf conform cu copia, cu literatura și legile ei ne dau măsura nu numai a unei drame, ci și a forței încăpățînate cu care trebuie să ne întoarcem la sursa din care a țîșnit lumina dintîi a unei revoluții artistice.

Radu Cosașu

*) La „Istoria unei capodopere“ — foarte frumoasă prezentare a **Drumului spre Est**, al cărei singur păcat era prezența unei voci feminine voioase, povestind voios cum s-a filmat nemuritoarea secvență a viscolului final, tocmai în timpul desfășurării ei. Secvența aceea trebuia s-o vedem în deplină tăcere.

Jurnalul galeriilor

Plastică

Cartea de artă:

Douanier Rousseau

● DINTRE legendele alcătuite cu stăruitoare tendință de veacul nostru, cea a naivității pictorului Henri Rousseau zis „Douanier Rousseau" tinde să se emancipeze cel mai mult de obișnuitele, totuși, întîmplări și adevăruri de unde s-a întrupat. Cazul frecvent, de fapt, în primele decenii, al unei opere de care epoca, și cu aceasta o mulțime de persoane, aveau nevoie să exprime prin ea o idee revoluționară și anume ideea că în artă expresia unică, profund personală e condiția principală a valorilor moderne. Apariția pictorului Rousseau a fost unul din argumentele care au sprijinit-o. Dacă Vameșul nu s-ar fi născut, el urma să fie inventat, fiindcă „genialitatea primitivă" era o teză foarte dragă începutului de secol. Problema ce trebuie a fi lămurită e următoarea : în cazul lui Rousseau, nu cumva inocența mijloacelor picturii sale este evaluată greșit ? Nu cumva candoarea pe care Rousseau o manifestă în ce privește așezarea lucrurilor și a ideilor în realitate a fost, cu multă ușurință, atribuită și picturii sale ? Să-l alăturăm pe Vameș unor artiști de orientare pararealistă și vom vedea lesne ce desăvîrșit meșteșug de pictor posedă.

Cea mai recentă scriere despre Henri Rousseau poartă semnătura poetului Modest Morariu *). Ea oferă, în chip seducător, o seamă de argumente pentru restaurarea legendei naivității absolute a pictorului, așa cum o găsim scrisă în cărțile unor contemporani și ale unor autori, prea încrezători în litera documentelor, cite au răzbit prin vreme. Reluînd, cu mult respect, lectura acestor mărturii, dar cu un respect lipsit de pioșenia exagerată manifestată de majoritatea celor care le-au citat, Modest Morariu ne lasă să deducem că Vameșul împărtășește bizarul destin de a fi fost remarcat și cultivat de către glorioșii săi prieteni pentru cu totul alte lucruri decît acelea pe care sensibilitatea lui artistică excepțională le-a împlinit. E greu de spus ce gîndeau, de pildă, Apollinaire și Picasso cînd elogiau personalitatea marelui candid. În atelierul lui Picasso se găseau lucrări de Rousseau, dar care era prețul real pe care celebrul spaniol îl dădea acestor lucrări nu-l putem ști. Pentru că nimeni nu știe dacă pofta de mistificare a unor Apollinaire, Jarry sau Picasso nu trecea cumva deasupra respectului pentru meritele artistice propriu-zise ale pînzelor lui Douanier Rousseau. Modest Morariu procedează cu întinsă bibliografie ce vizează opera și personalitatea Vameșului precum un restaurator dotat cu foarte solide criterii profesionale, dar și cu o secretă ironie.

Pictori naivi în genul ce astăzi ne pare deschis de Rousseau au lucrat încă în toate epocile și au avut adesea un public bun, chiar dacă nu cu mare dare de mînă. Opera meșterilor pictori populari e bogată și a mers în paralel cu cea cultă. Nu s-a păstrat și e de înțeles de ce. Ce ne-a rămas arată că numai dorința veacului de a afla pretutindeni culmi și mituri putea să liciteze astfel naivitatea Vameșului. Multe din picturile scoase din mormintele de la Fayoum, de exemplu, stau minunat în orice muzeu al artei naive și răspund îmbietor criteriilor acestei arte, deduse — cum știm — doar din creația meșterilor naivi ai secolului douăzeci. Iar multe din picturile vîrîte grăbit în muzeele creației naive, înmulțite în anii din urmă, nu răspund nici unui criteriu, fiindcă nu prea sînt artă. În domeniu, deci, domnește o entuziastă stare de confuzie. Dacă Modest Morariu ar fi voit să deschidă prin studiul său discuția asupra problemelor artei naive, el putea s-o facă foarte întemeiat, fiindcă pe toată durata textului aduce întrebări și, în relație cu acestea, idei capabile să risipească ceva din confuzia, întreținută candid sau sentențios de unii comentatori ai fenomenului. Mai ales că scrisul lui Modest Morariu e plăcut, cu virtuți de aleasă proză — pe alocuri și cît să nu dăuneze rigorii sale cărturărești — deschis unei interpretări generoase cu detaliile vieții, cu cele ale creației.

Din portretul Vameșului astfel restaurat, înțelegem de ce e acesta un pictor de primă mărime, de ce caracterizarea operei sale nu are trebuință de toată duioasa amabilitate cuprinsă de regulă în termenul „naiv".

Tudor Octavian

*) Modest Morariu : **Douanier Rousseau** — colecția „Clasicii picturii universale", Editura Meridiane, 1975.

Din anii de debut ai lui Iser

● LA Biblioteca Centrală de Stat, secția de artă plastică din str. Amzei 5—7, în organizarea Crenguței Munteanu și a Rodicăi Stamatopol, s-a deschis o interesantă expoziție de schițe și desene de **Iser**, cu o selecție de circa 50 de lucrări care aruncă o lumină nouă asupra perioadei de debut a artistului.

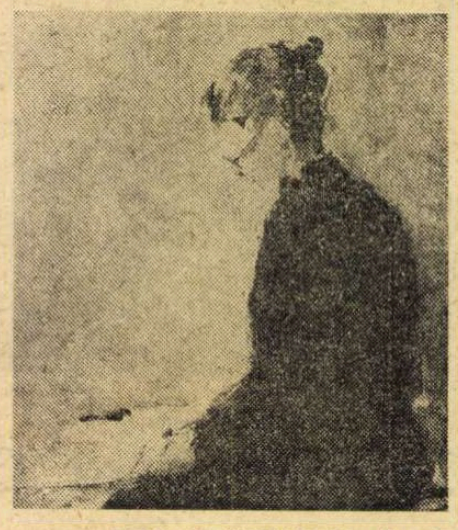
Sînt prezentate lucrări mai puțin cunoscute publicului, dezvăluind aspecte de mare interes din anii formării artistice a lui Iser, anunțîndu-l pe marele pictor de mai tîrziu. Un peisaj citadin (probabil o vedere dintr-un oraș german realizat în anii studenției) este executat cu multă siguranță în tehnica acuarelei și, deși nu poate evita cu totul rigorile picturii münchenezе, respiră o discretă prospețime și delicatețea acordurilor de colorist.

Cîteva portrete de bărbați (unul datat 1907), executate în linii incisive, trasate în peniță, amintesc șarjele satirice apărute în presa vremii, din anii anteriori călătoriei în Franța și Spania. Însă o serie de portrete de femei, executate în 1909, 1910, și 1911 îl prezintă pe Iser în contact cu școala Parisului și cu atmosfera Spaniei. În urma acestor contacte, fondul lui de cunoștințe și sensibilitate se modulează cu elemente de finețe și nuanțare a expresiei, specifice picturii franceze și cu unele mlădieri și moliciuni de sorginte spaniolă. O lucrare ca **Femeie pe terasă**, în guașă, cu delicate nuanțe de ocru, brun, albastru ni-l evocă pe Toulouse Lautrec, iar un portret de femeie ne amintește de cromatica lui Dufy, ca altele, să ne poarte cu gîndul chiar la unele acorduri foviste. O altă serie de schițe colorate **(Pe terasă la mare, Scenă de cafenea)** demonstrează că Iser a evoluat cu certitudine pe propriul său fond de sensibilitate, fapt evident atît în senzualitatea și energia liniei cît și în forța lui de concentrare în surprinderea elementelor esențiale. Însemnările făcute de pictor pe lucrări permit reconstituirea itinerarului parcurs prin țară : **Portret de fată**, semnat și datat : „Slănic 1911", **Țărancă**, semnat și datat : „Călimănești 1911", apoi **Terasă la mare, Tipuri de țărani din Măcin, Femeie șezînd**, semnat și datat : „Călimănești 1912" etc. Deosebit de interesante sînt și cîteva schițe de peisaj cu notații de culoare de inegalabilă prospețime sau o serie de guașe de mare finețe.

Am saluta continuarea unor asemenea inițiative și cu alți mari artiști români ca: Petrașcu, Pallady sau Tonitza, reprezentați în tezaurul Bibliotecii cu o serie de desene sau gravuri, mai puțin cunoscute publicului și chiar unor specialiști ai domeniului.

Gh. Cosma

ISER : **Femeie in bar**



NICOLAE FURDUESCU : **Portret**

ISER : **Terasă la mare**

Un pictor redescoperit: Nicolae Furduescu

DESCHISĂ mai întîi la Craiova, prin lăudabila inițiativă a muzeului județean, retrospectiva *Nicolae Furduescu* (1908—1954), prezentată zilele acestea și la *Ateneul Român* din București, are meritul incontestabil de a readuce în conștiința publicului un pictor valoros, participant altădată la saloanele oficiale, unde i s-au conferit și premii, în afara expozițiilor personale care s-au bucurat de o bună primire.

Selecția de astăzi, cuprinzînd tablouri din muzee și colecții de prestigiu, pe lîngă cele din păstrarea familiei, se impune prin diversitatea preocupărilor tematice, prin interesul pentru figura umană (în ale cărei trăsături, investigate cu subtil discernămînt, artistul știe să redea sentimente profunde), ca și pentru peisajul țării, ale cărui frumuseți le surprinde cu lirism, în tablouri cu o lumină potolită, ușor nostalgică, înviorată însă de judicioase accente cromatice. Merită a fi consemnate lucrările închinate minerilor sau constructorilor de pe diverse șantiere, cum este *Montarea conductei*, scenă de muncă de o cuceritoare autenticitate, evocînd convingător efortul primilor ani de reconstrucție postbelică.

Scenele de gen, ca și unele peisaje urbane, atrag atenția printr-o atmosferă specifică, realizată cu vervă, care caută nu să descrie, ci să sugereze, pentru a-l implica pe privitor, stimulîndu-i astfel fantezia.

De o vigoare deosebită ni se par lucrările sale de grafică, în tehnici diferite, unde artistul atinge virtuozitatea în creionarea unei scene cu numeroase personaje sau a unor peisaje lirice, de o frumusețe concentrată, vădind putere de sinteză și siguranță a ductului ; intervențiile în culoare potențează atmosfera, aducînd imaginilor o discretă undă poetică, mărturie a unei nobile sensibilități, care căuta în artă un mijloc de confesare.

Nicolae Furduescu s-a dăruit total artei sale ; ne bucură să-i redescoperim creația, în care întîlnim prospețimea emoției, lirism nedisimulat în fața vieții, profundă vibrație sufletească — trăsături ale artiștilor autentici.

Marin Mihalache

Muzică

Laudă școlii

● PUTEM VORBI — iar referințele din afară nu fac decît să ne întărească spusa — despre o școală autohtonă de compoziție. Semne avem mereu, decît că uneori trebuie să le privim mai atent. O pildă. Recent a avut loc la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" un concert cu caracter oarecum mai deosebit : producția uneia din clasele de compoziție (a lui Anatol Vieru). Șase studenți din anul al doilea, șase feluri de a lucra cu materia sonoră, șase atitudini diferite în deprinderea procesului de compoziție. Spre lauda școlii, exercițiul autorității profesorale nu viza impunerea vreunui anume stil academic, ci era exigent față de demersul logic al muzicii înlăuntrul oricărui fel de stil (uri) cu care și-a ales să opereze studentul.

Unele lucrări aveau direct dezinvoltura și originalitatea pieselor bune din concerte. Așa, un **Scherzo, andante și rondo** cuceritor prin intuiția înnoitoare față de muzica flautului și printr-un loc bine găsit acompaniamentului de pian, adică domenii unde un cuvînt original și bine spus se aude mai rar. (Apropo de prosperitatea școlii românești de muzică, nu e o întîmplare că și compozitorii care abia mijesc au acces la interpretările celor mai înzestrați instrumentiști. E, pînă la urmă, o relație cu avantaje reciproce). Evident că aci magia de flaut a lui Voicu Vasinca și pianistica uluitoare a Alexandrinei Zorleanu au servit cum nu se poate mai fericit semnificațiilor poetice ale muzicii. La fel cu compoziția pentru clavecin, un **Rondo**, cu patina muzicilor ce s-ar fi găsit, de pildă, în Codicele lui Ioan Căianu. Tîlcul acelei muzici frumoase stă în umorul ritmurilor labile, independente între voci, în tehnica ornamentală foarte specifică instrumentului și de registrație insolită foarte bine subliniate de interpretă, Lavinia Tomulescu-Coman, și în implicațiile neprevăzute ale variațiunilor. Piesa are toate șansele să intre, de aci înainte, în repertoriul concertelor.

Natural, în acest stădiu de ucenicie e greu de pus degetul în dreptul numelor ce vor fi mîine nume de compozitori importanți. Unii studenți sînt încă rezervați față de conturarea unui stil personal și se îndeamnă încă spre exerciții în stiluri consacrate, pe care să le execute cu cea mai mare îngrijire. Așa, am putut asculta de pildă o piesă în deplină stăpînire a artei unui Paul Hindemith. Ba în materie de invenție își concură serios originalul. Același student manipula cu har stilul pretențios la maximum în materie de concizie și coerență al lui Anton Webern. Și tot el ne-a încîntat în materie de prelucrare a melodiilor folclorice într-o piesă de pian. Poate aci să fie talentul pe care îl vom recunoaște curînd. Amprenta de seriozitate a școlii pe care o urmează au avut-o pe rînd și ceilalți studenți, chiar dacă vibrația talentului nu s-a arătat peste tot. De exemplu, înfățișarea unică și mai modestă a unuia dintre ei, niște **Variațiuni pentru pian**, a arătat oricum idei care atestă că această clasă de compoziție a Conservatorului din București aparține unei școli de renume.

Un alt semn. De cîteva zile, același Conservator a editat o carte : **Introducere în teoria mulțimilor pentru muzicieni** de Dinu Ciocan, urmare a unui seminar de metode matematice în muzică, ce funcționează în acea școală încă din 1972. Ce valoare are publicația ? Confirmă o îndeletnicire teoretică ce urmează unei practici importante în compoziție și în analiza muzicologică. Meritul școlii constă tocmai în actualitatea demersului. O serie importantă de compoziții românești, și încă din cele mai prestigioase, au folosit aparatul logic de care dispun azi științele exacte. Unele au beneficiat și în determinările cantitative de ajutorul mașinii de calcul. Pînă acum, considerînd finalitatea artistică a operei, tehnica de lucru l-a privit pe compozitor, publicul apreciind doar valoarea lucrărilor. Iată însă că în fața valorilor impuse au început și explicațiile estetice și nevoia analizei. Iar aci a început să-și facă loc, mai ales cînd a fost vorba și de niște auto-analize, limbajul disciplinelor de care se ajutase compozitorul. S-a ajuns, așadar, și în domeniul artei muzicale la concluzia că atîta vreme cît e vorba de un limbaj, el nu poate rămîne în afara progreselor obținute în analiza limbajelor, în lingvistica structurală, în logica matematică. Cartea lui Dinu Ciocan este, din acest punct de vedere, una din primele probe de adaptare a învățămîntului artistic la exigențele gîndirii moderne. Și în această privință Conservatorul din București s-a arătat cu privirea ațintită spre viitor înaintea multor școli de muzică ce se bucură de stimă universală.

Radu Stan

Plastică

Amatorii la Dalles

IN FAȚA unei manifestări cum este această **Expoziție Republicană a artiștilor plastici amatori de la oraș și sate,** deschisă la sala **Dalles,** primul gînd ce se cristalizează cu pregnanță de adevăr este acela al extraordinarului **fond de talente autentice,** cărora le dă naștere spațiul românesc, cu o generozitate și o consecvență ce au devenit trăsături structurale. Apoi, ca un corolar firesc, **ideea dezvoltării mișcării culturale și artistice de masă,** pe coordonatele specifice spiritului nostru și solicitărilor unui tip de civilizație atît de complexă, cum este cea a societății socialiste.

Există, dincolo de aceste formulări cu valoare constatativă, o realitate mult mai amplă și mai nuanțată, mai vie și mai dinamică, tocmai pentru că se alimentează din viață, din fenomenul mereu nou al existenței. Este realitatea ce implică, în primul rînd, factorii de structură, elementul material, calitativ diferit de cele anterioare, apoi pe cei spirituali, aduși și ei la punctul în care se pot sincroniza organic și creator cu celelalte componente ale fenomenului social. Afirmînd că sîntem un popor dotat cu cele mai diferite, mai umane și polivalente calități, reluăm, într-un fel, un loc comun, demonstrația putîndu-se oricînd desfășura cu ajutorul exemplelor ce aparțin tuturor domeniilor activității și creației umane. A constata însă punctul la care au fost aduse astăzi toate aceste calități, pînă la nivelul unei participări colective, și a descifra perspectiva ce se deschide din unghiul unei generoase politici culturale, presupune implicarea unei responsabilități sociale și a viziunii istorice prin care posibilul devine certitudine, iar energia potențială se transformă în acțiune concretă. Pentru că, a constata doar că sîntem un popor talentat, și a face totul pentru ca aceste talente să se manifeste la dimensiunea și vigoarea nealterată presupusă de o calitate funciară, constituie două aspecte calitativ diferite. Optînd decis și definitiv pentru ideea generoasă, simplă și logică **a valorificării tuturor capacităților creatoare,** Partidul promovează cu decizie cea de-a doua soluție, propunînd talentului un spațiu de acțiune propice, specific și necesar, mai mult chiar, acordîndu-i atenție și toate condițiile pentru o manifestare plenară și eficientă. A face acum și aici o demonstrație statistică a modului în care, cantitativ și calitativ, mișcarea artistică de masă coordonată, sprijinită, stimulată, a depășit acel punct de plecare apropiat de zero, pentru a se plasa la o cotă de excelență, ar însemna să reluăm o realitate devenită evidentă pentru orice membru al societății noastre. Ceea ce poate fi punctat din această perspectivă este calitatea rezultatelor, apoi consecințele imediate, dar și de viitor, privite din perspectiva unei civilizații în care educația prin frumos, pentru frumos reprezintă o condiție de bază. De asemenea, se cere subliniat faptul că, tot acest fond potențial de talent, pus în starea de a se manifesta, formează elementul care, adus la treapta necesară a profesionalizării prin școlarizare specifică dă naștere categoriei artiștilor culți, cei ce reprezintă spiritualitatea românească, înscriind-o în circuitul valorilor universale.

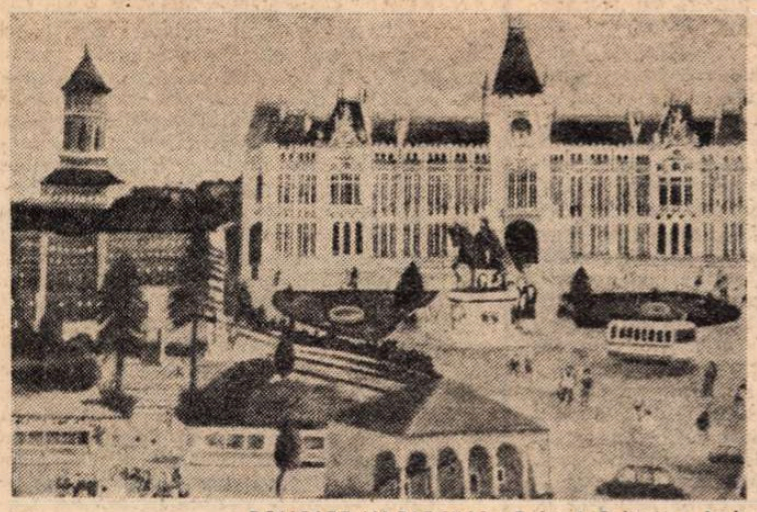
IN ACEST proces de afirmare nuanțată a talentelor există, indiscutabil, un moment al diferențierii, atunci cînd se produce separarea tranșantă a modului specific în care artistul-om social se implantează în fluxul existenței. Profesionistul abordează realitatea și o transfigurează ca artist, acesta fiind modul necesar și esențial de a-și manifesta capacitatea productivă specific umană și în folosul umanității. Amatorul face din artă o pasiune cu care-și completează experiența de viață extrasă, în principal, printr-un alt mod de a produce bunuri materiale sau spirituale. Această condiție obiectivă și esențială constituie premisa obligatorie pentru orice discuție legată de artă în general, impunînd, inerent, și două tipuri diferite de abordare și apreciere a rezultatelor concrete. În acest punct al disocierilor apare o categorie intermediară, cea a creatorului amator cu preocupări intelectuale pregnante, sau a cărui profesie implică permanente contacte cu activitatea spirituală, deci și un contact direct cu fenomenul artă cultă, prin obiect sau reproducere. Pentru că, deschizînd o paranteză necesară, trebuie să subliniem faptul că în condițiile dezvoltării mass-mediei circulația valorilor, a prototipurilor, a exemplelor și procedeelor devine, practic, nelimitată, astfel încît fondul de informații este aproximativ același pentru orice om preocupat de un anumit tip de problemă. Inerent, apare și contaminarea, apoi consecințele firești: imitația sau preluarea, pastișa sau invenția. Aici intervine și separarea planurilor nuanțate, pe care se afirmă talentele, ale artistului cult sau amator. Profesionistul selectează după o anumită lege obiectivă, elimină sau încorporează experiențe exterioare cu un simț al responsabilității estetice și umane controlat prin grila de cultură. Amatorul procedează prin empatie, după o ecuație mult mai subiectivă, afectivă adeseori fără discernămînt, optînd decis pentru o anumită manieră pe care o simte mai apropiată, mai tentantă sub aspectul valorificării propriilor disponibilități. Adeseori rezultatele sînt de o reală valoare — ne-o dovedește cazul medicului Ion Țuculescu, exemplu de excepție devenit prototip —, dar și multe dintre lucrările expuse cu ocazia diferitelor manifestări ale artei amatorilor, printre care cea de la **Dalles** reprezintă un semnificativ tur de orizont la nivel republican. În acest caz judecățile de valoare pornesc aproximativ de la același nivel de exigență ca și în cazul profesioniștilor, premisă poate inhibantă pentru autori, dar presupusă prin însăși calitatea și sensul demersului pe care-l propun ei înșiși, cu atît mai mult cu cît lucrările atestă frecventarea unor prototipuri sau precedente vizuale asimilate în grade diferite.

Există însă o altă categorie, cea a creatorilor genuini, instinctuali într-un sens pozitiv, frecvent numiți și „naivi" sau, așa cum se propunea în urmă că cîțiva ani, „artiști insitici", adică oameni cé nu și-au abandonat locul de origine, mediul rural sau industrial pentru a se școlariza artistic. Această categorie, indiferent cum o vom numi, formează o familie deosebit de reprezentativă în mișcarea noastră de amatori, propunînd o lume de semne plastice născute din sinceritatea viziunii și materializate cu spontaneitate totdeauna expresivă. Calități esențiale cărora, pe planul atitudinilor, le corespunde nevoia de narativism, tendința inconștientă de a transfera realitatea într-un spațiu mult mai amplu, plurivoc și adeseori poetic. Dar, cu excepția evaziunii în zona legendei istorice, atractivă tocmai prin fabulosul ce funcționează printr-un mecanism al memoriei afective, toți acești artiști ai sincerității sînt atrași irezistibil de realitatea apropiată, nu pentru că ar fi cea mai comodă, ci pentru că se confundă cu propria lor existență, îmbogățind-o prin experiență și evenimente. Din această cauză revin ca niște leit-motive scene de muncă, obiceiuri, tradiții, întîmplări și locuri din mediul cunoscut, ridicate adeseori la dimensiuni epice, dar totdeauna de o expresivitate ce implică și dovedește participarea afectivă.

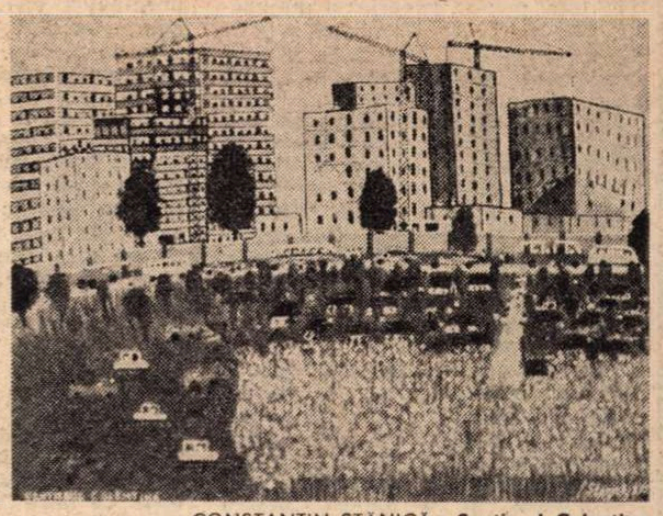
PRINTRE cei ce formează această categorie, bine reprezentată la **Dalles,** reîntîlnim cîteva cunoștințe mai vechi, adevărate puncte de referință, printre care cei cîțiva foarte autentici creatori din județul Bacău, unde preocuparea constantă și pasiunea unui artist cult, ca **Ilie Boca,** au reușit să valorifice talentele existente fără a le vicia, ca în cazul multor frecventatori ai școlilor populare de artă. Căci, în cazul artiștilor amatori, naivi sau nu, rolul celui ce-și asumă răspunderea de a le furniza cîteva noțiuni esențiale despre arta care îi pasionează este dificil, ca și a profesorului ce formează artiști profesioniști. El trebuie să dezvolte talentul pe direcția autenticității, a disponibilităților specifice prin care se detașează personalitatea fiecăruia, transmițînd elemente cu valoare generală, esențiale pentru exprimarea plastică adecvată, și nu a unor procedee, maniere, stiluri, caz în care apar serii repetabile de „naivi" impresioniști, expresioniști, suprarealiști, adică după chipul și asemănarea profesorului. De aceea, sub raportul autenticității reținem din expoziția de la **Dalles** grupul format din: **Ion Casvan, Florența Cosevciuc, Ion Maric,** — un excelent rapsod al obiceiurilor, cu rădăcini adînci în tradiția locală a măștilor — **Gh. Mitrăchiță, P. Roman** cu un „Tîrg la Găina" de factură fantastică, **Ion Niță Nicodin** și **Rodica Nicodin,** inegalabilul poet **Ioan Stan Pătraș,** și neapărat **Tite Anuța** ale cărei „Țipuituri" scrise dublează candoarea imaginilor desenate cu o mare siguranță, **N. Cominschi, Vasile Filip** și polivalentul **Niculai Popa** din Tîrpești, maestru al fantasticului popular. Dar am fi nedrepți dacă lor nu le-am adăuga și alți artiști, practicînd mai ales pictura, oameni cu ocupații diverse și adeseori derutante: muncitori industriali, țărani cooperatori, casnice, tehnicieni, o paletă de o varietate surprinzătoare ce demonstrează teza răspîndirii talentelor la toate nivelele populației, dar și pe cea a posibilității de a se manifesta și afirma. Printre ei se cer amintiți: **N. Apopii, V. Vicol, I. Anderco, Fr. Szabo, Em. Pavelescu, Eva Tarkos, D. Panea, A. Savu, Marin Văduva, N. Blei, P. Vacarciuc, P. Salaru, I. Popa, M. Zait, Gh. Doja, Xenia Bursan, Val. Zahiu, I. Păuna,** dar și **H. Fanteziu, V. Parizescu, Gh. Cotlet, Șt. Petecel, C. Crăcea, N. Pătru, Gh. Sturza.** De o calitate deosebită, prin frecventarea exemplelor culte, de cele mai multe ori extrase din stilistica impresionistă și prelucrate după preferințe personale se izolează lucrările semnate de: **Iolanda Rosa, R. Cosmovici, N. Savopol, Maria Constantinescu, Șt. Predoiaș, G. Georgescu, Lucian Constantin, Loghin Bratu, P. Botta, R. Jardescu,** maestru al snoavelor și **Zetta Bunescu, F. Constantin.** Adăugînd și cîțiva autori de sculptură, printre care cei ce lucrează lemnul atestă o calitate deosebită, cum sînt: **P. Popa, Nina Erceanu, T. Zamfirescu, C. Lungu, Coloman Sülo, C. Vasilescu, M. Takacs, Iulia Duță, C. Vana** avem o imagine succintă a desfășurării de forțe artistice prilejuită de această manifestare republicană, semnificativă din perspectiva Congresului educației politice și culturii socialiste.

Și, pentru a încheia cu o statistică elocventă, prezentată vizitatorului ca argument în favoarea existenței unei reale arte de masă, vom constata că în absolut toate județele țării funcționează numeroase cercuri de artă plastică și școli populare de artă, cu mulți și, după cum se poate vedea, talentați membri. Însumate prin cantitate și calitate, rezultatele concrete furnizează tabloul unei țări a cărei cultură modernă prelungește și fructifică o tradiție artistică de reală valoare umană, ce se desfășoară pe parcursul unei continuități istorice al cărei etalon sînt mileniile de acumulări spirituale, valorificate astăzi în România.

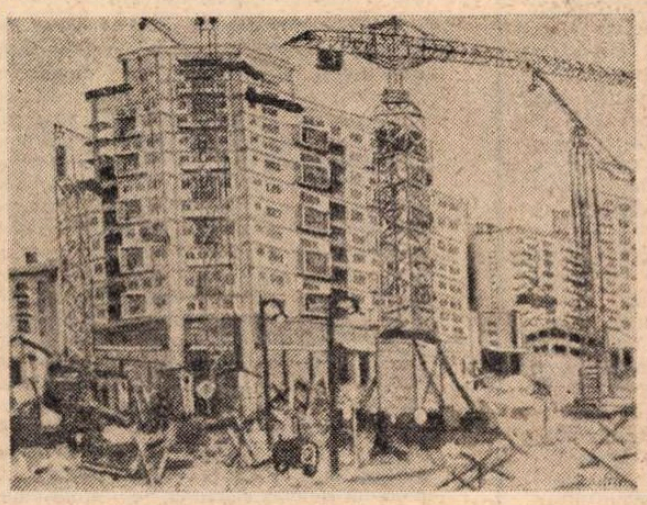
Virgil Mocanu



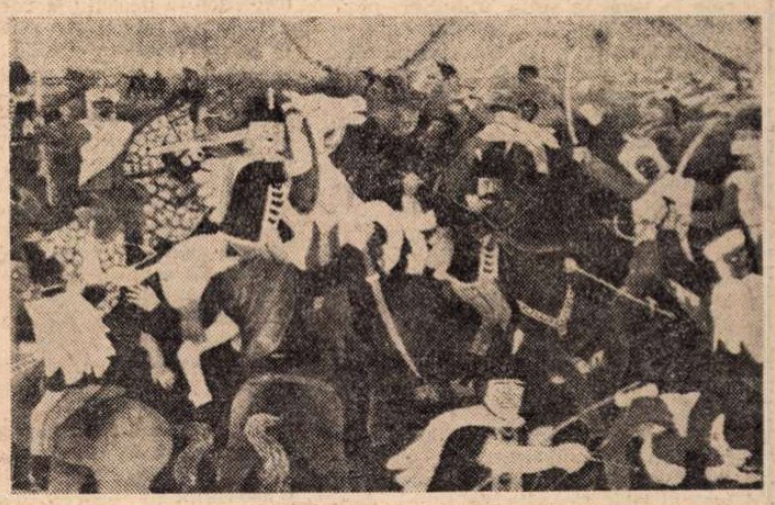
POLICARP VACARCIUC: **Palatul Culturii — Iași**



CONSTANTIN STĂNICĂ: **Șantierul Colentina**



IOAN LEBĂDĂ: **Construcții în Dorobanți**



CONSTANTIN ENĂCHESCU: **Bătălia de la Podul Înalt**

Cartea străină

Un roman pe plăcuțe de ivoriu

DESPRE arta ei, Jane Austen, deloc încrezută, pornită mai curînd spre o severă modestie față de sine, decît spre orgolii nepermise, gîndea și vorbea (rareori !) ca despre meșteșugul miniaturiștilor care pictează pe plăcuțe mici de ivoriu. Și, într-adevăr, ridicîndu-mi ochii din lectura romanului ei, **Mănăstirea Northonger,** spre miniaturile de pe perete, închipuind nobile doamne din vremea ei, recunosc figuri în care arta nivelatoare și decorativă a pictorului și-a putat șterge cu totul urmele mîndriei și prejudecăților, ale acelorași mîndrii și prejudecăți pe care le întîlnim în marea ficțiune a romancierei. Dar, mai recunoscuți în migala artistului care urmărește un cîrlionț al perucii sau în iscusita plasare a unui **grain de beauté** picant, abilitatea scriitoarei în surprinderea unui gest, în înfățișarea unei schime sau în rostirea unui cuvînt care schițează o personalitate. Artă a fleacurilor dificile, a convențiilor mai vii decît natura. Desigur, nu artă minoră, căci valoarea estetică nu se măsoară cu metri pătrați de pînză pictată.

Spațiul imaginarului ca și registrul tematic, în romanele Janei Austen este de o exignitate potrivită pentru fiica reverendului George Austen, rector înstărit din Steventon, Hompshire, tată a opt copii, dintre care scriitoarea era a șaptea, pentru domnișoara bătrînă care a rămas acolo la țară, în sînul familiei pînă cînd a început să aibă încredere în succesul ei ca romancieră, adică pînă cînd a murit. Dar oricît de îngust ar fi fost acest spațiu, provincial, pînă la saturație, izolat în manierele, în ifosele sale, și în virtuțile sale (durabile ca și viciile), orieît de sumar ar fi fost registrul relațiilor umane pe care le îngăduia (căci cele șase romane ale scriitoarei se învîrt în același mediu al micii nobilimi și al proprietarilor înstăriți de la țară, iar tema temelor ! nu e decît felul în care o fată ajunge, printr-un puzzle al măruntelor aventuri și intrigi, să facă acel pas hotărîtor pe care autoarea nu a reușit să-l facă niciodată, pasul spre altar), totuși Jane Austen — din nou asemenea miniaturiștilor — știe să se folosească de orice amănunt, ca și de orice milimetru pătrat al plăcuței sale de fildeș, pentru a ne lăsa o imagine perfect artistică, tot atît de depărtată de realitate pe cît sînt portretele vag surîzătoare, în culori pastel ale doamnelor ce-și poartă carnația pudrată cu atît de artificioasă grație, ca și peruca ori dantelele, ori surîsul, în portretele liliputane ale epocii.

Despre **Mănăstirea Northanger** știm că este un roman de tinerețe pe care Jane Austen l-a reluat mult mai tîrziu și care a apărut în 1818, un an după moartea autoarei. Roman antigotic, dacă se poate spune astfel, un fel de anti-roman chiar, dacă ne lăsăm conduși de unele declarații ale scriitoarei, introduse de ea, chiar în textul ficțiunii sale. Căci nu o dată afirmă despre eroina ei, Catherine Morland, că era tocmai contrariul unei eroine. „Era uscățivă și stîngace, avea o piele gălbejită, părul întunecat și lins și niște trăsături mari și ciolănoase ; — și atîta tot despre persoana ei. Cît despre minte nu era deloc hărăzită să fie aceea a unei eroine..." Iar, mai departe ni se spune că „din fire n-avea nimic de eroină în ea". Pentru o fată hărăzită unei povești de iubire, handicap-ul acesta este destul de însemnat. Oricum, intenția scriitoarei este importantă: aceea de a face un erou de roman dintr-un anti-erou. Căci deși Catherine își face „ucenicia de eroină", cam de la cincisprezece la șaptesprezece ani, ea se va comporta și după această vîrstă ca o anti-eroină. Marea ei peripeție — vizita la mănăstirea Northanger transformată de generalul Tilney în reședință personală — e proiectată de autoare ca o satiră la adresa romanelor gotice. Întrucîtva asemenea lui Don Quijote (dar fără virtuțile cavalerului) fiica pastorului este o victimă a imaginației sale nutrită cu romane gotice. La Bath, în timpul unui **séjour** de plăcere, citește **Misterele castelului Udolpho,** romanul doamnei Anne Radcliffe, și fantezia ei este excitată la culme. Invitată de generalul Tilney, tatăl lui Henry care îi face curte, vede în bătrîn un asasin tenebros și caută un document în acest sens. Situațiile comice în care cade biata fată, ca și cele dramatice care urmează, n-o împiedică să devină, totuși, eroina unui onorabil roman de dragoste. Bineînțeles pasiunile sînt în acest roman atît de bine temperate, convențiile sînt în general atît de respectuos urmate, încît cele cîteva elemente necesare (rele : intrigă, minciună ; bune : cinste, recomandații suficiente, proprietăți existente) echilibrîndu-se, fericitul deznodămînt se poate produce. Că între Catherine Morland și Henry Tilney totul se petrece cu o ireproșabilă decență și corectitudine, e de la sine înțeles. În toate romanele Janei Austen criticii britanici (probabil pozitiviștii secolului trecut, ori statisticienii acestuia) au numărat exact șasesprezece sărutari date. Și, probabil, primite, chiar dacă uneori cu oarecari rezistențe. Nu este prea mult — chiar și pentru un univers închis în decența sa — dar nici prea puțin.

Dacă oamenii aceștia nu se prea sărută, în schimb stau de vorbă cu plăcere și schimbă civilități cu și mai mare plăcere. Arta Janei Austen este, evident, aceea a unui scriitor cu **auz** extrem de fin. Desigur nu ceea ce se spune e interesant, ci cum se spune, nu ceea ce se face, ci cum se face. Și, esențialul în auzul perfect al scriitoarei nu este că repetă unele cuvinte „reale", nu este o iscusință în redarea verosimilului. Kafka nota și el în carnetele sale ceea ce auzea din cele spuse de trecători, afară, în stradă. Dar, apoi, ce deveneau aceste cuvinte ale eternei banalități ! Tot astfel — deși întegrate într-un univers imaginar situat la antipozi — Jane Austen. La cincisprezece ani scria o povestire despre care Virginia Woolf spune că probează o totală lipsă de iluzii a copilei-autoare. O impersonalitate stranie, un mod de a se ascunde și o tăcere înspăimîntătoare. Nu în zadar spunea despre Jane Austen o prietenă anonimă a unei cunoscute prietene a scriitoarei, că acesteia nu i se dăduse în copilărie, în casa familiară cu mulți copii, „mai multă atenție decît unui vătrai sau unui paravan" și că ajunsă scriitoare cu renume ea „tot vătrai a rămas, dar un vătrai de care toată lumea se teme".

Cele scrise de romanciera cu limba ascuțită în **Mănăstirea Northanger** (tradusă cu multă pricepere de Costache Popa) nu ne-o fac de temut. Satira și-a pierdut tăișul. N-a dispărut însă hazul, iar finețea liniilor mai fac delectabilă miniatura.

Nicolae Balotă

Secvențe românești la Praga

• LA PREMIERA pragheză a **Gaițelor** lui Al. Kirițescu m-am dus invitat fiind de Jarmila Gabrielová, realizatoarea unei splendide versiuni cehe a textului, dar și incitat de fotografiile de format neobișnuit de mare din vitrinele de pe strada Napřikopě ale Serviciului de informații al capitalei cehoslovace. Pînă la această dată Kirițescu nu fusese prezentat publicului praghez, de aceea nu mică mi-a fost mirarea cînd, ajungînd la intrare, în dreptul casei de bilete un anunț aducea la cunoștință că „nu mai sînt bilete". Așadar, pe scena lui „Komorni divadlo", **Gaițele** (care aici se joacă cu titlul original **Cuibul de viespi)** au păsit cu dreptul și, hotărît lucru, vor face carieră.

La sfîrșitul spectacolului am întrebat-o pe Jarmila Gabrielová cum își explică participarea atît de mare a praghezilor la această premieră. Mi-a răspuns că **Gaițele** nefiind cunoscute la Praga, explicația trebuie căutată în interesul și atenția cu care sînt înconjurate în țara prietenă prezențele românești. Spusele ei aveau să-mi fie confirmate peste cîteva zile de ampla cronică apărută în cotidianul praghez „Svobodné Slovo" : „Nu sînt multe piesele românești care se joacă pe scenele noastre, de aceea fiecare premieră a lor reprezintă niște mici evenimente".

Spectacolul de la „Komorni divadlo", în care apar nume de rezonanță ale scenei cehoslovace — Eduard Cupák, Ludmila Pichová, Květa Fialová, Alena Vránová (interpreta, cîndva, a prințesei din filmul **Prințesa trufașă),** Eva Svobodová ș.a. —, este de un înalt nivel mai ales acolo unde regia și artiștii reușesc să mențină un echilibru între latura ușor comică a acțiunilor personajelor și esența lor crudă și brutală. Regizorul František Miška conduce spectacolul cu mînă sigură. Păcătuiește însă în final cînd începe să lucreze cu simboluri, cu mișcări expresive de dans fără ca aceasta să fie într-un fel sau altul motivată logic de evoluția spectacolului.

Stagiunea cehoslovacă cuprinde, în afară de **Gaițele,** și alte lucrări românești : **Bună seara, domnule Wilde** de Eugen Mirea — H. Mălineanu, traducere de Marie Kavková, eminentă profesoară, șefa catedrei de limbă și literatură română de la Universitatea Karolina din Praga, pe scena teatrului „Severo Moravské divadlo", din Sumperk, și **Casa care a fugit pe ușă** de Petru Vintilă, în traducerea Jarmilei Gabrielová, pe scena teatrului din Olomouc.

• LA SEDIUL Uniunii Scriitorilor Cehi de pe Národní třida sînt primit de Oldřich Rafaj, redactorul șef al publicației „Literární měsíčnik". Facem, pe scurt, un schimb de date privind modul în care literaturile popoarelor noastre sînt prezente în vitrinele librăriilor din cealaltă țară și în paginile revistelor literare. Îmi întinde un număr din „Literární měsíčnik" unde, sub titlul „Din proza și poezia românească contemporană", a fost tradus un grupaj din creațiile unor scriitori români. Dintre poeți, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Grigore Hagiu, Modest Morariu ; dintre prozatori, Fănuș Neagu **(Lina).** Lucrările sînt tălmăcite de Eva Strebingerová și Libuše Valentová. Dar, ceea ce mi se pare mai interesant în acest număr este amplul studiu **În căutarea unor căi noi — Tematica și problemele literaturii române contemporane,** semnat de Libuše Valentová, fostă pînă nu demult studentă a profesoarei Marie Kavková.

Dovedind o putere de sinteză excepțională, Libuše Valentová prezintă în studiul său „tendințele cele mai expresive din literatura română, precum și cîteva opere care s-au bucurat de aprecierea deosebită a cititorilor și a criticii". Iată cîteva aprecieri ale autoarei articolului : „...Este **Prințepele** lui Eugen Barbu un roman istoric sau este altceva ? Bogata documentare istorică și limbajul arhaic ar fi mărturii pentru prima variantă dar caracterul fără echivoc al personajelor, stăpînite de pofta pentru putere, de neliniști și anxietăți sînt caracteristice perioadei moderne. De aceea, romanul trebuie înțeles mai degrabă ca o parabolă decît ca o reconstrucție istorică veridică..."

„Nichita Stănescu caută înțelesurile originare și de esență ale cuvintelor, ceea ce înseamnă de fapt drumul care duce nu numai către clarificarea poetică a cuvîntului însuși, ci și la dezlegarea sensului lucrurilor. În **Necuvintele** este evident cum sub privirea pătrunzătoare a autorului lucrurile își pierd materialitatea, devin transparente, abstracte, devin iarăși cuvinte".

Am putea continua, dar ne mărginim să mai amintim doar finalul articolului Libušei Valentová : „Literatura română contemporană este destul de puțin cunoscută în Cehoslovacia. Din beletristica românească se traduc astăzi mult mai multe titluri decît înainte de război, dar autorii contemporani sînt mai slab prezentați. Predomină clasicii, ale căror lucrări sînt reeditate. Nici în viitor nu va fi posibil să se editeze toți poeții și prozatorii care au ceva de spus în literatură, dar poate că rezolvarea cea mai bună ar fi publicarea unor antologii reprezentative de poezie și proză românească. De asemenea, teatrele noastre au posibilități mereu deschise pentru a-și îmbogăți repertoriul cu lucrări valoroase din creația contemporană românească".

• AFIRMAȚIA de mai sus a Libušei Valentová avea să-mi fie confirmată de desele plimbări prin librăriile pragheze, unde își dau întîlnire reprezentanți de frunte ai literaturilor din toate țările. Din tot ce am văzut în librării, cea mai originală și mai valoroasă colecție mi s-a părut a fi „Laureații premiului Nobel", apărută în limba slovacă la „Slovensky spisovatel", dar care se vinde și la Praga.

Dintre lucrările scriitorilor români aflate în rafturi am răsfoit **Pseudokynegetikos** de Al. Odobescu, **Ciulinii Bărăganului** de P. Istrati, **Răscoala** de Liviu Rebreanu, **Mara** de I. Slavici, **Șatra** de Zaharia Stancu, **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu, **Povești românești** de Petre Ispirescu, o culegere din scrierile lui Sadoveanu. Dintre autorii în viață este prezent Dumitru Radu Popescu cu volumul de povestiri **Ploaia albă,** apărut la „Odeon" în traducerea lui Zdeněk Hruša, ultima apariție din literatura română în Cehoslovacia. Ea cuprinde lucrările „Ploaia albă", „Mări sub pustiuri", „Gîștele sălbatice" și „Duios Anastasia trecea". Prof. univ. Marie Kavková semnează o interesantă postfață în care analizînd creația lui D. R. Popescu constată printre altele : „Tendința de a scrie cît mai adevărat despre omul contemporan, de a face evident sensul real al destinului său și al relațiilor umane, îl conduce pe D. R. Popescu la căutarea stăruitoare a unor noi unghiuri artistice de vedere eficiente, neobișnuite în proza românească pînă la el. Confruntarea citorva puncte de vedere asupra unui personaj sau eveniment — această atitudine a fost pe deplin dezvoltată în creația sa de romancier în perioada de maturitate — așa cum a fost folosită la noi în ultimele sale creații de Karel Čapek —, îi servește lui D. R. Popescu pentru aprofundarea imaginii realității și, în nici un caz, pentru relativizarea adevărului cunoscut. Aceluiași scop îi este subordonat și modul său particular de a vedea viața ca pe o împletire dramatică a realului cu fantasticul, a adevărului evident cu absurdul, a tragicului cu grotescul. D. R. Popescu nu consideră adevărul nici ca fiind relativ, în spiritul acelui «fiecare își are adevărul lui» al lui Pirandello, nici de necuprins în genul lui Kafka, ci drept posibil de cunoscut, deși acțiunea de cunoaștere este deosebit de complexă și deloc ușoară".

• ÎN PREZENȚA lui M. Kovařik, adjunct al ministrului culturii al R. S. Cehe, a lui Teodor Haș, ambasadorul român la Praga și a unui numeros public, în marea sală „Uluv" de pe Národní Třida a avut loc vernisajul unei expoziții de artă populară românească. Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Ministerul Culturii al R.S. Cehe în cadrul planului de colaborare dintre cele două țări, expoziția cuprinde peste 200 piese : ceramică, obiecte sculptate în lemn, icoane pe sticlă, costume populare de pe întreg cuprinsul țării, instrumente populare, mărturii ale geniului creator al poporului nostru.

Amplul caiet-program pus la dispoziția celor care vizitează expoziția românească prezintă elementele caracteristice ale artei noastre populare, bogatele ei tradiții și continuitatea lor firească în noile condiții istorice.

Nicolae Nicoară

Claude **FARAGGI:**

Zugravul de ornice

Meridiane

ÎNTRE distincțiile anului literar francez 1975, cartea lui Claude Faraggi, **Le maitre d'heure** (a șasea în ordinea producției autorului), încununată cu Premiul Femina, aduce o notă aparte. **Zugravul de ornice** este într-adevăr o carte deosebită ; dacă ar fi să-i găsim cu orice chip înrudiri și alianțe estetice, l-am putea invoca tot atît de bine pe Julien Gracq, cu al său tulburător **Țărm al Sirtelor,** pe Alain Fournier și neuitatul său **Grand Meaulnes,** ca și pe Bontempelli, cu întreaga sa operă. Totuși, prozei proaspătului laureat francez i s-ar potrivi mai curînd definiția de **realism simbolic,** decît aceea de **realism magic,** acreditată de scriitorul italian. Claude Faraggi preferă denumirea de „ficțiune" celei de roman. Fără a fi un teoretician, crede totuși că viziunea asupra realului nu mai poate fi una mimetică, ci interpretativo-imaginativă, bazată pe întrepătrunderea realului cu ficțiunea.

Cartea e tulburătoare și captivantă tocmai pentru că impune permanent cititorului dorința de a-i descifra subtextul, înțelesul adînc al unor fapte aparent banale. Acțiunea se petrece într-o țară nedeterminată geografic, într-o localitate de munte, cu personaje ce poartă denumiri hispanizante sau sînt desemnate numai prin meseria ce-o fac. Climatul straniu se declanșează încă de la primele pagini, odată cu sosirea în ținut a inginerului Hugo, trimisul unei companii feroviare și avînd misiunea de a continua opera predecesorului său, găsit mort în munți. Cercetînd planurile dispărutului, inginerul Hugo dă peste o eroare gravă : în loc să străbată normal pintenul unui munte printr-un tunel, acestea prevedeau instalarea traseului feroviar pe sub cimitirul satului. Un al doilea fapt neliniștitor este incendierea cabanei de pe șantier a doua zi după sosirea inginerului acolo. Ar mai fi și un al treilea element bizar, dar acesta nu poate fi socotit un simplu accesoriu al acțiunii, făcînd strîns parte din desfășurarea ei : prezența zugravului de ornice. Acesta străbate satele de munte purtînd în spate, ca și coropcarii de pe vremuri, o desagă bucșită cu tot felul de ustensile, de care se slujește pentru a împodobi ornicele de pe turlele bisericilor.

Între zugravul de ornice și inginerul Hugo se leagă curînd una din acele prietenii bazate nu atît pe efuziunea verbală, cît pe asemănarea dintre firile lor : tăcute, închise, înclinate mai curînd să caute înțelesuri existenței. Schelăria din fața turlei se înalță repede, pînă sub rotocolul ceasului ; meșterul își poftește deseori prietenul acolo, sus. Nu știe ce va zugrăvi : „Mă bizui totdeauna pe cerințele împrejurărilor, ca și cum m-aș afla aici ca să zugrăvesc însuși destinul".

Punctul nodal al cărții : descoperirea de către inginerul Hugo, într-unul din pereții tunelului, a unei grote asemănătoare cu o cameră funerară, împodobită cu fresce murale, arhitecturi și forme arhaice bizare, care-i incîntă ochiul, îi dezlănțuie imaginația, îngăduindu-i în același timp accesul la înțelegere, la o cunoaștere revelatoare, ce se confundă cu însăși cunoașterea istoriei umanității și a sensului destinului uman. În ce măsură sensul activității lui de pînă atunci va fi modificat de această nouă realitate, descoperită la sînul realității celei de toate zilele ? Prea bine nu știe nici el, dar ceea ce e sigur e că una n-o exclude pe cealaltă. „Mă las bîntuit de vise, spune el, dar sînt sigur, acestea vor sfîrși prin a-mi deschide drumul către realitate." Inginerul Hugo mai înțelege că omul, făptură efemeră, se află la coincidența a două elemente eterne : Timpul, simbolizat de orologiul zugrăvit, și Spațiul, relevat de întreg peisajul montan ce i se impune cu atîta insistență dar și cu atîtea semne de întrebare. Descoperirea grotei oferă într-un fel anume dezlegare pentru soarta celor trei personaje principale ale cărții : Hugo, ornicarul și Speranzia, gazda la care locuiește inginerul.

Parabolă filosofică, „ficțiunea" lui Claude Faraggi poate fi socotită o confruntare a unor tipuri de civilizație umană : cea străveche, descoperită de inginerul Hugo în grota funerară a muntelui, cea mai apropiată nouă, a zugravului de ornice, și cea contemporană, simbolizată de tunelul căii ferate ce străpunge pintenul de stîncă. În ciuda unei clipe de neliniște și descumpănire încercată de eroii cărții în fața constatării efemerității tuturor acestora, ceea ce predomină e dorința de continuare, de dăruire în **aventură,** luată, aceasta, în accepțiunea ei cea mai largă, în felul în care și eroii lui Malraux o înțeleg, adică în **acțiune,** singura care dă sens condiției umane.

OAMENII din echipe se aplecară pentru a apuca din nou uneltele și a nărui, foaie cu foaie, marea carte a muntelui, ce-și amesteca într-un haos nedeslușit, pe solul tunelului, alfabetul ei de roci, de mică și de argilă. Inginerul Hugo stătea în spatele muncitorilor, la oarecare distanță de Joachim, a cărui privire o evita, deoarece știa că va citi în ea reprosul pentru faptul că nu mai voia să-și joace rolul de conducător al lucrărilor și asista la străpungerea muntelui ca la un spectacol intim sau colectiv care, într-un anume fel, putea fi socotit drept efectul unei trude, dar mai curînd urmarea unei fraternități de vise. Se temea însă că totul nu era decît jocul unei interpretări solitare, fuga de toată încordarea aceea musculară și de cazmale. Și totuși, uitîndu-se la oameni, simțea în adîncul lui un fel de prietenie, de simpatie adevărată pe care nu știa cum să le exprime. Curînd, nu mai avu în fața ochilor decît efortul vădit pe care oamenii trebuiau să-l facă spre a-și îndeplini treaba, să sape adînc în pintenul de stîncă ce părea a deveni mai compact, mai rezistent, alcătuind o masă omogenă de rocă neagră, presărată, în cutele straturilor, de o lucire de cărbune care, deși lipsită de intensitate, îți făcea rău la ochi. Dé aceea inginerul Hugo, fascinat de aceste încrucișări de umbre și lumini, ca o țesătură de materii contrare alcătuind o realitate suspectă, uită pentru o clipă de prezența oamenilor și nu mai văzu, decît ca pe o mașinărie răutăcioasă, cum oțelul strălucitor scrijelea și sfărîma peretele, părînd că degajează cu fiecare porțiune desprinsă o figură înscrisă acolo de multă vreme, și, privind, își simțea trupul în întregime străbătut de-o unică senzație de măcerație și de sălbăticie în același timp.

Joachim, în clipa aceea, îl privi și nu-și putu stăpîni agresivitatea, manifestată printr-o interpelare brutală prin care îi cerea să dea cîteva dispoziții. Inginerul Hugo se întoarse spre el cu mirare, amintindu-și că toți așteptau din parte-i cuvinte de stăpîn. Dar tăcu. Oamenii nu băgaseră de seamă nimic. Joachim se apropie și zise : „N-am mai văzut pe nimeni să conducă lucrările așa". Apoi ieși din tunel ca să-și arate dezaprobarea. Inginerul Hugo îl văzu depărtîndu-se, apoi păru a se dizolva în aerul de-afară. După aceea se întoarse la peretele străpuns acum de-o gaură în partea de jos, în care oamenii aproape că dispăreau, nelăsînd în urmă decît zgomotul tîrnăcoapelor, străfulgerările de oțel ale acestora, și grămada întunecoasă de pietroaie care se rostogoleau pînă aproape de picioarele sale, ca plumbul literelor dintr-o tiparniță, dezordonate, o colcăială de texte. Și se întrebă de ce, de-atît de multă vreme, i se părea că nu întîlnește nimic altceva decît limbaje, scrieri și articulări de silabe. Dar în ziua aceea, în ciuda fascinației sale, se gîndi la alte cuvinte, la noi schimburi între ființe, și astfel, privind înaintarea muncitorilor în gîtuitura întunecată, îi veni să le spună pentru ce refuza de acum înainte să-i mai comande, renunțînd la poziția lui de superioritate, la odioasa obligație ce i se impusese de-a se purta ca un stăpîn. Dar tăcu. Curînd, la intrarea în tunel, trecerea vîntului se întunecă, părînd a prelungi gîtuitura de curînd scobită pînă în străfundurile cerului, aproape de primele stele ce se vedeau licărind.

Veni și clipa cînd oamenilor trebui să li se spună că ziua de muncă s-a sfîrșit. Ceea ce făcu pătruns de-o mare spaimă, neplăcîndu-i cuvintele pe care le putea rosti. Oamenii aruncară uneltele ce se amestecară cu mare zarvă și ieșiră din tunel. Mai tîrziu, Joachim reveni. Inginerul Hugo îi dădu de înțeles foarte laconic că se putea întoarce în sat. Curînd noaptea învălui totul, înlăuntrul ei toate materiile din lume părînd a se lega. Dar, în ciuda atîtor transformări și fuziuni, rămase în adîncul tunelului, lîngă peretele zgrunțuros, scrijelit, dureros pentru buricele degetelor, cu ieșindurile și întrîndurile lui minuscule și ascuțite, ca niște buze aspre, crăpate, în infinite reliefuri solide, ce nu se netezeau, prinzînd ostatecă mîna și imaginația. Ar fi dorit ca zugravul să se afle alături de el pentru această neînsemnată și derizorie explorare a faliilor, vrînd să-i arate ce face el, în vreme ce ornicarul ar fi continuat, răbdător și cu intermitențe, ca sub acțiunea unor impulsuri nervoase, a unor grabe ca în vis, să-și aștearnă culorile. Dar să coboare spre sat i se păru un efort prea mare. Curînd dădu lampa la mare, și toate reliefurile părură să-și schimbe locul, ca niște spinări, apoi părură a tapeta peretele cu mucoase uscate, foarte sensibile, peste care ar fi venit curînd să alunece noaptea uleioasă și ușoară de la munte. Se așeză pe o rocă și așteptă să se liniștească lăuntric, pentru a putea primi fără comentarii toate transformările lumii ce păreau a se strînge asupra lui însuși, în asemenea măsură încît satul, o știa de-acolo, de sus, nu mai semăna decît cu un mineral, cu fațetele stingîndu-se pe măsură ce orele înaintau, pînă la a lua aspectul unui cărbune uriaș, cuprins între piscurile dinspre miază-noapte și pantele mai blînde ce ureau pînă la șantier. Și-atunci, în noaptea aceea, apucă un tîrnăcop și continuă să sape în șisturi.

Deodată, o masă neagră constelată cu ocru se prăbuși, deschizînd ceea ce el avea să numească încăperea funerară. Ținînd lanterna în mînă, pătrunse în sală printr-o gîtuitură în pantă, căptușită cu dale de culoare deschisă, hexagonale, care repeta orizontal desenul geometric, în aglomerări albe, de pe pereți. Avea impresia că scoboară într-un corp mai mare, foarte vechi, făcut pentru el. La o cotitură, într-o nișă vopsită într-un roșu-sîngeriu, ca o scobitură, se însufleți, la lumina flăcării, o mască avînd trăsături liniștite, dispuse concentric jur împrejurul ochilor, făcuți din cristale albăstrii, în poliedre adînci, alcătuind acolo doi sori minerali. Orbit de toate refracțiile acestea, își urmă drumul mai departe, prin gîtuirea ce se lărgea cu încetul, schimbînd treptat paralelismul pereților. Ajunse curînd la o scară și scobori pietrele de culoare gălbuie, vopsite cu tentacule violacee, care la terminarea treptelor se înnodau pentru a alcătui ca niște pleoape pe jumătate închise, avînd între ele pecetluite alte minerale luminoase. În josul scării, spațiul căpăta lărgime pînă la o boltă vizibilă în parte, purtînd pe ea fresce cu motive animale și umane, și-n care oameni și animale păreau a aparține, sub podoabele lor vegetale, aceluiași regn, cîrmuite toate de sute de aștri aproape identici, reprezentați schematic și zugrăviți în culori albastre și roșii-gălbui.

OLUĂ de-a lungul peretelui circular și curînd ghici în mijlocul sălii prezența a două siluete umane înalte, făcute din argilă, un bărbat și o femeie, într-o erotică înlănțuire. Se apropie cu impresia că violează un loc interzis, că eliberează o imagine ostatecă de-atîta vreme, încît gestul său de violență arunca, pentru o clipă, o umbră de nebunie atît asupra lui, cît și-a formelor acelora netede, plămădite dintr-o materie blîndă și mată, alcătuind curbe multiple ce duceau toate spre joncțiunea lor amoroasă. Apoi privi fața bărbatului și a femeii în îmbrățișare ; zîmbetul lor evoca întreaga tihnă a plantelor în creștere, a apelor molcom curgătoare, a vîntului repezit, a soarelui trasînd de-a lungul unei zile întregi prelunga și puternica lui linie circulară, strălucitoare sau zbîrlită după viteza aerului și cantitatea de umiditate.

Pe stelă văzu curînd un alfabet în relief pe care nu-l înțelegea și care se răspîndea de jur împrejur, povestind, își închipuia, plăcerile și durerile acelor ființe, de la naștere și pînă la moarte. Apoi, lăsînd în urmă-i prezența aceea surîzătoare, se apropie de pereții boltiți ce se pierdeau pînă departe în înălțime, încît lumina lanternei nu-i ajungea, ca un cer de echinox. În culori blonde-arămii, care treceau de la culoarea roșcată a pămîntului de Sienna la rozul cel mai diafan, se desfășurau, animate, scene de sărbătoare, de vînătoare, de dragoste, de dans, și avu dintr-o dată impresia unei asemenea turbulențe de viață, de înfiorare carnală, minerală și vegetală, ca și cum acolo, în sala aceea, ca centru a tot ce exista, era scris textul lumii celei adevărate — din care, afară, nu se puteau vedea decît unele exemplificări aproximative.

Spectacolul acesta îl bucura numai prin ceea ce avea frumos, calm, puternic, prin felul lui de-a îmbrățișa totalitatea apelor, a stîncilor și a păsărilor. Și văzînd într-un galben-roșcat, oarecum spălăcit de infiltrația ploii, un cîrd mare de rîndunele negre ce păreau a ajunge în necuprinsul albastru al frizei, își aminti, în afara tunelului, de căzăturile, de răsuciturile nopții, apoi, fixîndu-și privirea pe un soare pitic înconjurat de raze multe, ca un arici de mare galben, simți înfiorarea aerului și a ramurilor către ivirea zorilor, cînd crestele încep să ardă. Dădu ocol pereților, descoperind o multitudine de imagini — căprioare ferigi, flori lanceolate — cu impresia că trupul lui rătăcitor le zămislea. Nu haos, ci înmulțire la nesfîrșit a tot ce trăiește pe lume, într-atît de puternică-i fu impresia, încît i se păru că aude întunericul fremătînd de toată zămislirea aceea de plante, animale și stînci. Știu atunci că-l va aduce acolo, în taină, și pe zugravul de ornice și, fără-ndoială, dacă va îndrăzni, și pe Speranzia.

Prezentare și traducere de
Angela Cismaș

Meridiane

Un desen al lui Turgheniev

● Printre manuscrisele poetului revoluționar german Georg Herweg, din muzeul ce-i poartă numele în orașul elvețian Liestal, a fost descoperit un document de o factură deosebită: o foaie de hîrtie acoperită de sus pînă jos cu diferite nume — de miniștri, istorici, actori, savanți, revoluționari, scriitori, ziariști etc. ruși și străini — și desene. Autorul acestor schițe în peniță — Ivan Sergheevici Turgheniev. Data: 14 decembrie 1848. Se presupune că desenul din dreapta este un portret al lui F. M. Dostoievski.

Georges Simenon : „Tragedia existenței cotidiene"

● Născut în 1903, la Lüttich, în Belgia, Georges Simenon nu este doar un scriitor de romane polițiste, ci și un analist al societății în care trăiește și al condiției umane în cadrul ei. În aceasta stă unul din „secretele" neobișnuitei sale popularități.

Cu trei ani în urmă, UNESCO evalua tirajul cărților sale, citite pe toate continentele, la peste 350 milioane exemplare, fără a socoti primele încercări literare, memoriile și cele 1 500 de schițe.

Recent, în cadrul unei convorbiri cu Jürg Altweg publicată în săptămînalul „Die Zeit" (2 aprilie 1976), Simenon rezumă esența uneia dintre temele centrale ale operei sale — tragedia existenței cotidiene în societatea occidentală :

„90 la sută din populație este alcătuită din sclavi, unii voluntari și confortabil instalați. Sclavi sînt și superiorii sau conducătorii, întrucît nu-și dau seama că sînt exploatați de o mică minoritate, care nu reprezintă nici măcar 10 la sută din populație. Chiar și politicienii, fie că își dau seama sau nu, se află sub vătraiul unor concerne care domină totul și pe toți. Aceasta este realitatea".

„Sîntem cu toții niște vînduți — spune mai departe Simenon. Există și unii cinici, precum odinioară Cezar sau Nero. Dar dacă pe atunci se știa cine este tiranul, astăzi el este anonim. Cine e adevăratul patron al companiei I.T.T. și unde este Howard Hughes ? Nu mai știm nici măcar dacă soarta ne e decisă de indivizi vii sau morți.

Pentru cine știe să citească, aceste aspecte pot fi desprinse din romanele mele, chiar dacă sînt exprimate discret. Astăzi, spun deschis ceea ce gîndesc".

„Fernandel mi-a povestit"

● Dispărut brusc, acum cîțiva ani, Fernandel n-a apucat să-și scrie amintirile așa cum procedează azi majoritatea colegilor săi. Nedreptate pe care o repară Raymond Castans publicînd volumul **Fernandel mi-a povestit.** Iată cum își caracterizează subiectul autorul : „Dumnezeu i-a dat un Stradivarius, dar el... era un Paganini".

„Sfoara și șoarecii"

● André Malraux, care anul acesta împlinește 75 de ani (n. 1901), este prezent în librăriile pariziene cu un nou volum : **Sfoara și șoarecii.** Subiectul : relatarea a două vizite pe care le-a făcut generalului De Gaulle, la reședința acestuia de la Colombey-des-Deux-Eglises.

Thomas Hardy în actualitate

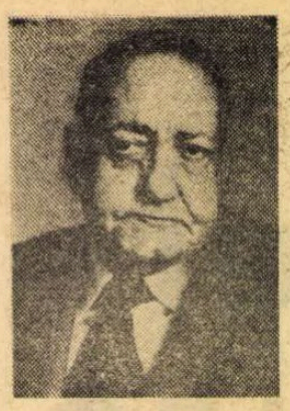
● Editura „Herron Books" pregătește o nouă ediție a operelor lui Thomas Hardy (1840—1928), din care primul volum a și apărut, cu titlul **Far From the Madding Crowd.** De curînd, acestui mare scriitor englez, despre care Virginia Woolf spunea : „...îl putem numi cel mai mare scriitor tragic dintre romancierii englezi", Tom Paulin i-a consacrat la Editura Macmilan eseul **Thomas Hardy. The Poetry of Perception.** Autorul e conferențiar la Universitatea din Nottingham.

„Un an al romanului"

● În 1975 au apărut în Anglia, după statisticile întocmite, 4198 romane. A fost, cum remarcă și critica literară, „un an al romanului". Tema celor mai multe : problematica socială. Dintre acestea au atras atenția **Dans pe muzica timpului** de Anthony Powell, și **Zăpușeală și praf** de Ruth Prawer Jhabvala, scriitoare engleză care trăiește în India.

„Europe"

● Revista „Europe" (numărul din martie a.c.) este consacrată personalității lui Agrippa d'Aubigné (1552—1630), care — cum subliniază Jacques Madaule în prefață — „e unul dintre cei mai mari, dintre cei mai autentici poeți francezi". Autorul **Tragicelor (1616)** este un pamfletar pasionat, un liric vehement și, de asemenea, un povestitor apreciabil în linie gasconă (în **Baron de Faeneste**). Poetul este omagiat prin studii semnate de Jean Rousselot, André Marissel, Michel Delon, Henri Weber, Marie-Madeleine Fragonard etc. Acest omagiu este nu numai o deschidere foarte clară spre cunoașterea lui d'Aubigné, dar și prima panoramă completă asupra acestui scriitor făcută în Franța de azi.



„Concertul baroc"

● Vivaldi, Haendel și Scarlatti sînt personajele **Concertului baroc** de Alejo Carpentier. Prozatorul cubanez îi aduce pe cei trei compozitori la mormîntul proaspăt al lui Stravinski și îi pune să improvizeze la clavecin și contrabas, să se întrecă în sunete și vorbe, încercînd să se eclipseze. O proză fantastică, în care rolul cuvintelor nu este mai prejos decît al muzicii pe care o descriu.

Visconti omagiat

● La televiziunea italiană, sub genericul, **Luchino Visconti, om al tuturor artelor,** a fost prezentată personalitatea și cariera regizorului de curînd dispărut. Regizor de teatru (a pus în scenă piese de Sartre, Anouilh, Williams, Cocteau), de operă (a montat opere la Londra, Viena, Roma, Palermo) și de film, Visconti îmbina calități rar întîlnite în personalitatea aceluiași artist (eleganța și forța tragică, erudiția și simțul acut al actualității), înscriind prin creația sa una din cele mai strălucite pagini ale artei cinematografice contemporane (Sadoul compara în **Istoria sa Ghepardul** cu **Ivan cel Groaznic**). Cu acest prilej, a început, la televiziunea italiană, proiectarea întregii opere filmice a lui Visconti.

Program jubiliar

● În programul jubiliar al celebrelor „Festspiele" din Bayreuth (24 iulie — 28 august 1976) sînt prevăzute spectacolele wagneriene: **Inelul** (Pierre Boulez / Patrick Chérau), **Tristan...** (Carlos Kleiber, Horst Stein / August Everding) și **Parsifal** (Horst Stein / Wolfgang Wagner). La deschiderea festivalului, renumitul dirijor Karl Böhm va conduce orchestra, prezentînd o scenă din **Maeștrii cîntăreți...**

„Tatăl meu..."

● Unul dintre cei doi fii ai celebrului Ernest Hemingway, Gregory — cel mai mare (cel mai mic se numește Patrick), — de profesie medic, a publicat recent un volum intitulat **Tatăl meu — amintiri personale.** Gregory scrie despre tatăl său cu admirație, dar și cu amărăciune : „Nu ne înțelegeam aproape în nici un domeniu... Cred că fiii părinților asemeni tatălui meu trebuie să fie despărțiți de ei... Atunci cînd tatăl are o personalitate prea puternică, copiii încearcă să-l imite, încearcă să-i fie copie fidelă și atunci se pierd pe ei înșiși...".

Cannes 1976

● Ultimul film al lui Hitchcock, **Family Plot,** va fi proiectat în afara concursului, în seara închiderii apropiatului Festival de la Cannes. Statele Unite vor mai fi prezente cu **Hollywood.... Hollywood** de Gene Kelly, care va marca începutul competiției. Vor mai concura **1900** de Bertolucci, **Inocentul** de Visconti, **Cria Cuervos** de Carlos Saure, **Vicii personale, virtuți publice** de Miklos Iancsö.

Așa cum n-au fost ei...

● Comentînd tendința Hollywoodului de a face filme despre marii săi actori și marile sale actrițe care nu mai sînt azi printre cei vii, săptămînalul „Newsweek" o califică drept necrofilie, acuzînd-o chiar, mai grav, de denaturarea în scopuri comerciale a personalităților epocilor de glorie ale cinematografiei americane, a felului de a trăi al celor a căror strălucire o reînvie nu cu respectul și decența cuvenită, ci cu o înclinație de prost gust pentru împroșcarea cu noroi. **(În fotografie,** două din vedetele contrafăcute de Hollywood-ul necrofil : Clark Gable — James Brolin, și Carole Lombard — Jill Clayburg).

Amintiri din copilărie

● Apariția unei trilogii de amintiri din copilărie semnate de Marcel Pagnol a produs mirare într-o arie a criticii franceze, îndrăgostită de literatura în care „cuvintele desemnează lucruri". Cunoscutul autor de piese marseilleze ușor prăfuite, ușor livrești, mereu repetîndu-se una pe alta prin tandrețea lor ironică, se dovedește — paradoxal — atît de proaspăt în observarea universului copilăriei, încît poate fi considerat a fi ceea ce erau un Stevenson pentru Anglia, un Twain pentru America, un Gorki pentru Rusia (D. Fernandez — „L'Express"), lucru senzațional, întrucît acest gen de privire nesofisticată asupra copilăriei n-a avut încă reprezentanți de seamă în rationala literatură franceză.

Solitarul din Vaucluse

● Un volum de René Char — 52 pagini cu versuri — îl readuc în atenția puținilor cititori dezinteresați și a unei critici extaziate pe cel care, după Saint-John Perse și Pierre-Jean Jouve, a rămas, izolat în satul său din Vaucluse, singurul poet „dificil" al Franței.

Pictura franceză la Ermitaj

● La Paris a apărut un volum cu titlul **Pictura franceză la muzeul Ermitaj** cuprinzînd 314 reproduceri după pînzele unor pictori francezi aflate în posesia muzeului Ermitaj din Leningrad. Majoritatea acestor pînze au fost achiziționate în perioada 1890—1914 de către mecenatul Morozov a cărui intuiție în valorificarea unor opere trecute de alți specialiști cu vederea surprinde și astăzi. Pînzele poartă semnătura lui Cézanne, Monet, Van Gogh, Sisley, Pissarro, Renoir, Matisse, Marquet, Vlaminck, Derain, Gauguin, Picasso etc. În total, pînze a 77 de pictori de mare importanță pentru pictura nouă a secolului al XX-lea.

Maiakovski pe ecran

● O nouă ecranizare sovietică a piesei lui Maiakovski **Ploșnița** va utiliza o multitudine de mijloace : tablouri de epocă surprinse chiar în actul filmării lor, combinări între actori și obiecte animate, secvențe desenate, care marchează atmosfera epocii.

AM CITIT DESPRE...

Copiii acelor copii

● AU FOST ODATĂ niște părinți cu dare de mînă. Ei și-au crescut copiii în puf. Cînd s-au făcut mari, copiii s-au revoltat. Îi revolta societatea nedreaptă în care se născuseră. Îi revolta mentalitatea părinților lor. Părinții cred numai în bani, spuneau ei, n-au idealuri, viața lor este artificioasă și lipsită de sens. Nu acceptăm să ni se impună o existență asemănătoare, ne despărțim de ei, îi repudiem, ne întoarcem în mijlocul naturii de care ne-au rupt, vom trăi numai pentru flori, numai pentru dragoste, departe de lumea lor materialistă și rea.

Povestea este bine cunoscută, a fost explicată și răsexplicată, sînt știute și cauzele profunde ale contestării și excesele ei și reacțiile la ea, refluxul valului a fost analizat deja și el, sociologii avînd răgazul să-i urmărească pe cei ce, maturizîndu-se, au reintrat în rînduri, pe cei ce au perseverat în refuzul de a se integra și pe cei ce, dezamăgiți de această experiență, au fost, totuși, prea marcați de ea pentru a se mai redresa în vreun fel oarecare. Cartea **Copiii contraculturii** de John Rothchild și Susan Berns Wolf atacă un aspect inedit și esențial pentru concluzia problemei : copiii răzvrătiți ai anilor '60 au, la rîndul lor, copii. Cum îi cresc,? Ce sistem de valori le inculcă ? Au copii mai fericiți decît au fost ei înșiși ?

Autorii, care au colindat toate „comunele" și „comunitățile" hippizante din Statele Unite în căutarea acestor răspunsuri, făceau ei înșiși parte dintr-un asemenea grup convins că „școlile obișnuite sînt închisori, că americanii își strangulează copiii cu reguli și obligații rutiniere și pretenții de a reuși".

Ei bine, n-a fost încă inventată vreo „școală regulată" americană în care copiii să fie supuși unor asemenea constrîngeri și în care personalitatea lor să fie atît de brutal reprimată ca în aceste comunități anarhice sau structurate după bizare criterii religioase. Comunitatea Lama ignoră copiii, îi lasă la voia întîmplării, comunitatea Hare Krishna îi trimite în „școli religioase" proprii, unde sînt pur și simplu chinuiți. Rothchild descrie în următorii termeni școala lor din Dallas, frecventată de copii începînd de la vîrsta de 5 ani : „N-am reușit să-mi revin după ce am văzut cît de despuiat și de sălbatic era locul acela, cu rogojinile de paie întinse pe podea și băiatul încă bolnav de vărsat de vînt, zăcînd cu capul pe linoleum, între cojițele desprinse de pe trupul lui, ca un animal de menajerie necurățat, și metoda folosită de profesor pentru a sili copilul încă bolnav să se ridice și să intre în clasă". Pretutindeni, copiii trăiesc în mizerie și promiscuitate : fie că părinții n-au timp pentru ei, fie că nu-i interesează ce fac, fie că neorousseau-ismul lor e atît de deplin încît îl imită pe Jean-Jacques pînă la capăt — predică viața liberă, în mijlocul naturii și practică neglijarea criminală a propriei lor progenituri — fie că sînt convinși de utilitatea privațiunii extreme. În carte sînt descrise scene dickensiene : un copil de 18 luni, zbătîndu-se să ajungă la oala cu fiertură de secară înainte ca ceilalți să fi mîncat totul, un grup de mame încuindu-se în bucătărie pentru că au ceva bun și vor să mănînce fără a fi surprinse de copii. Autorii au întîlnit copii pe care nimeni nu-i învață carte, copii apatici care nu știu să se joace, nu au nici un interes, copii profund perturbați emoțional, necesitînd, probabil, tratament psihiatric. Într-o anumită comună, toată lumea mănîncă numai soia și duce o existență strict vegetativă. Considerîndu-se că vorbirea implică o inutilă cheltuială de energie, se preferă comunicarea „telepatică". Copiii sînt învățați să nu doarească nimic, să nu facă nimic. Antiintelectualismul părinților — atrași exclusiv de ceea ce este inexplicabil și practic, de astrologie și de grădinărit — determină, în majoritatea „comunităților rurale", lipsa oricărui interes pentru instruirea copiilor.

Cu mici excepții, cei plecați în căutarea libertății interioare absolute înțeleg să-și priveze copii de orice libertate. „Drepturile copiilor — scrie Rothchild — ar fi privite ca o invitație la egocentrism. Cuvîntul „libertate" a fost lepădat la un anume punct de pe calea contraculturii". Culmea este că atît el cît și coautoarea și prietena lui, Susan Bern Wolf, — mama a doi copii în vîrstă de 3 și 5 ani, care i-au însoțit în această peregrinare — au ajuns la „concluzia că cea mai radicală alternativă la societatea americană o constituie copiii disciplinați. Cu cît ne depărtăm mai mult de familiile tradiționale, de orașe și de cartiere, cu atît copiii devin mai puțin sîcîitori și mai puțin egocentrici".

Într-o sordidă baracă hippy, o fetiță de 10 ani și-a aranjat o cameră dichisită, cu oglinzi și danteluțe, în contrast deplin cu delăsarea totală a propriei ei mame și a celorlalți din jurul ei. Poate că aceasta va fi reacția acestei generații experimentale. Poate că, privați de bunuri și de bucurii, copiii vor deveni destul de încăpățînați și de dîrji pentru a răzbi pe cont propriu în viață și a relua ciclul spart de părinții lor. Oricum, ironia situației este desăvîrșită. „Orice închisoare se deschide spre altă închisoare", suspina un critic după lectura cărții **Copiii contraculturii.**

Felicia Antip

Din „culisele" războiului

● O relativă relaxare a interdicțiilor înscrise în legea britanică numită „Official Secrets Act" a dus la apariția, în ultima vreme, a unui nou val de cărți despre „războiul secret" al spionajului și contrainformațiilor desfășurat în timpul celei de a doua conflagrații mondiale. Autori care au jucat un rol pe acest front ciudat și alții, care n-au avut nici un amestec, se află pe aceleași liste recente ale noutăților din librării : William Stevenson cu volumul **Un om numit Intrepid : secretul războiului,** Anthony Cave Brown cu **Paznicul mincinilor,** Charles Whiting cu **Patronul spionilor.** În forme mai mult sau mai puțin izbutite sînt comunicate frînturi de istorie adevărată, revelatoare de strategii și concepții tactice, legate de modul specific englez de a folosi informațiile provenite din cele mai secrete locuri de decizie ale armatei hitleriste, (acțiuni hotărîtoare pare-se, pentru unele momente ale războiului, sau, dimpotrivă, fleacuri fanteziste cum ar fi, de pildă, însărcinarea unui agent cu introducerea, în alimentele ce urmau a-i fi servite lui Hitler, de substanțe hormonale menite să facă să-i cadă mustața și să i se pițigăiască vocea).

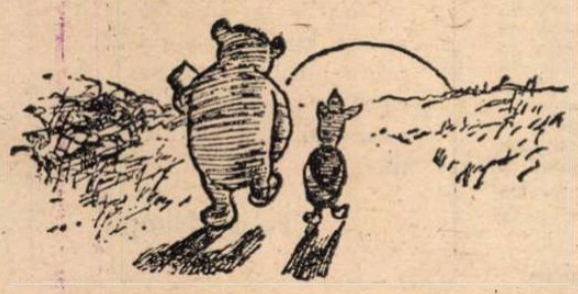
Asta Nielsen

● A intruchipat pe ecran personaje din Shakespeare; Dostoievski, Strindberg, Ibsen și Wedekind. A fost supranumită „divina Duse a filmului". Poeții au cîntat-o, pictorii i-au făcut portretul. Publicul a umplut din nou sălile de cinema la reluarea filmelor sale mute, din epoca de glorie. Autobiografia ei, **Tăcuta muză,** a fost tipărită în mii de exemplare și dovedește cît de vie poate fi o reputație peste ani. La apariția autobiografiei în limba germană, în Editura „Henschel" din R.D.G., revista „Filmspiegel" publică extrase din carte și un mănunchi de fotografii la diferite vîrste, culese din filme rămase în memoria peliculei (în imagine).

Brecht în Cipru

● Un colocviu Brecht s-a desfășurat recent la Nicosia, în cadrul „Centrului culturii cipriote". A participat ca oaspete și un regizor din R.D.G., Heinz Uwe Haus, care a vorbit, din perspectivă brechtiană, despre relația dintre politică și teatru.

Cel care l-a desenat pe Pooh...



● Ernest H. Shepard, celălalt tată al lui Winnie-the-Pooh, ursulețul, al lui Christopher Robin, micul lui stăpîn, al lui Piglet și al tuturor celorlalte animale, din împărăția cărții pentru copii **Winnie ursulețul,** scrisă de A. A. Milne, a murit recent, în vîrstă de 96 de ani. Desenul de aici îl va reaminti desigur celor care au citit cărticica minunată, apărută și la noi într-o încîntătoare traducere datorată lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Arthur Boyd Houghton

● Recent s-a închis la Victoria and Albert Museum din Londra expoziția retrospectivă Arthur Boyd Houghton (1836—1875), considerat unul dintre inspiratorii lui Van Gogh, îndeosebi prin tenta realistă a desenelor sale, înfățișînd aspecte ale vieții sociale londoneze din a doua jumătate a secolului trecut. Houghton, cunoscut în primul rînd ca ilustrator de cărți, a fost printre principalii graficieni ai revistei „The Graphic", fondată în decembrie 1869, revistă care a sprijinit tineri artiști ca Frank Holl, Luke Fildes sau Hubert von Herkomer. În imagine, o lucrare semnificativă pentru forța ilustrativă a lui Houghton, apărută în „The Graphic".

Reconstituirea „Crucișătorului Potemkin"

● Cu prilejul unei jumătăți de veac de la apariția filmului „Crucișătorul Potemkin", la Moscova a avut loc o proiecție comemorativă a peliculei în varianta ei completă. O migăloasă muncă de restaurare a fost necesară, unele secvențe deteriorîndu-se cu timpul. Grupul de cineaști condus de Serghei Iutkevici a reușit să reconstituie filmul în varianta proiectată pentru prima oară, la Bolșoi Teatr, în 1925. Calitatea imaginii a fost ameliorată. Pînă acum filmul era prezentat cu o viteză de 18 imagini pe secundă. Acum ritmul este de 24 imagini pe secundă, avînd ca fond muzical un fragment din Simfonia XI-a de Șostakovici.

Un best-seller

● Romanul **Un cri** (Un strigăt) de Noëlle Loriot e un best-seller (170 000 de exemplare). Povestea doctoriței Françoise Gailland, în vîrstă de 44 de ani, este simplă, aproape banală : descoperă într-o zi că este bolnavă de cancer pulmonar și trece dintr-o dată din lumea celor care acordau ocrotire, în a celor care o reclamă. În jurul unei istorii adevărate, Loriot a construit un roman-vérité foarte puternic, cu un personaj de neuitat.

Annie Girardot, lecturînd romanul, a operat, după mărturia scriitoarei, un veritabil miracol : un scenariu. Filmul, intitulat **Docteur Françoise Gailland,** poartă semnătura lui Louis Bertucelli, avînd ca protagoniști pe Annie Girardot, François Périer, William Coryn, și s-a bucurat de o deosebită audiență.

Cine este La Fontaine ?

● Răspunde, la această întrebare, Jean Orieux, biograful lui Voltaire, Talleyrand ș.a., care publică în Editura Flammarion un **La Fontaine:** a fost o prodigioasă diversitate de personaje, un epicurian și un jansenist, un leneș care a desfășurat zi de zi o muncă asiduă, un voluptos care își bate joc de preoți dar, în fapt, este profund religios. Acestei rar întîlnite varietăți, îi corespunde o viață care n-a lăsat prea multe urme : Jean de La Fontaine a fost un personaj șters, modest.

Expoziție Pascin la Belgrad

● La Belgrad a fost deschisă o expoziție a operelor lui Pascin (1885—1930). Pascin a făcut parte din grupul școlii din Paris care cuprindea pe Modigliani, Chagall, Kisling, Soutine. Născut în Bulgaria, el a trăit la București o perioadă, apoi a plecat la Viena, unde și-a făcut studiile de specialitate. A locuit și a creat la Belgrad, Paris, New York. A murit la Paris. Expoziția de la Belgrad este una dintre cele mai ample retrospective consacrate acestui pictor.

Pledoarie pentru publicarea dramaturgiei

● O convingătoare pledoarie pentru tipărirea pieselor de teatru semnează, sub titlul **O piesă publicată este o piesă apărată,** cunoscutul critic de artă dramatică de la „Ilustrated London News". J. C. Trewin. Recunoscînd în Arthur Wing Pintero — urmat de un Henry Arthur Jones sau Bernard Shaw — a cărui piesă, **Veselul lord Quex,** figurează din nou pe afișele scenelor londoneze, un precursor al acestei tendințe, Trewin aduce ca argument, printre altele, cuvintele acestuia : „Manuscrisul, așa cum este în caietul sufleurului, apare inform, mutilat îngrozitor de creionul albastru al regizorului", subliniind că, indiferent de succesul sau insuccesul montării unui spectacol, piesa există ca atare, independentă, și virtuțile sale dramatice pot fi oricînd relevate. (Este cazul lui John Whiting a cărui „Saint's Day" a avut o zgomotoasă cădere în 1951, iar acum este considerată drept o „operă contemporană clasică").

„Prințul violoncelului"

● La 10 aprilie a încetat din viață, la Monaco, violoncelistul Enrico Magnardi. Născut la Milano în mai 1897, a fost supranumit „prințul violoncelului". Stilul său interpretativ (ilustrat atît de original în **Suitele pentru violoncel** de Bach). l-a făcut celebru în lumea muzicală.

Tîrgul internațional al cărții pentru copii

● La Bologna, între 8 și 11 aprilie, a avut loc Tîrgul internațional al cărții pentru copii. Au participat numeroase case de editură din diferite țări ale Europei, Asiei, Americii. Sfandul românesc a fost reprezentat de Editura Ion Creangă, cu ilustrații de Val Munteanu, Octav Grigorescu, Geta Brătescu, Constantin Baciu, Marcel Chirnoagă, Marcela Cordescu, Constantin Piliuță, Lena Constante, Damian Petrescu, Livia Ruszu ș.a. Graficianul Mihu Vulcănescu a expus trei din ilustrațiile la volumul „Cruciații".

Album Eminescu la Avignon

● Profesorul Georges Barthouil de la Catedra de italiană și română a Facultății de litere și științe umaniste din Avignon, a editat un Album consacrat lui Mihai Eminescu, prezentîndu-l pe marele poet universal printr-o notă biografică și o selecție de poeme în original și în versiune franceză.

ATLAS

Tărîm interzis

LONG VUE GARDEN este un nume așezat în dreptul unei întinse pete verzi pe hărțile orașului New Orleans, Long Vue Gordon este un nume așezat în dreptul unei minunate și ireale povești în amintirile noastre. După cum reieșea din ghiduri și din pliantele de reclamă, era vorba de un parc oarecum special amenajat în afara orașului, spre care ne-a dus un autobuz hodorogit și ancestral, așa cum mai au numai țările în care mersul cu autobuzul a devenit mai mult o trăznealâ decît o necesitate, așa cum mai au numai orașele care își fac din bătrînețe o glorie și o aură din decrepitudine, orașe printre care New Orleans ocupă un loc aparte cu încăpățînare și masochism.

Drumul durase mult mai mult decît prevăzusem și ajunsesem, cum reieșea și din ghid, după ora închiderii. Dar pentru că intrarea nu era decît un lanț întins neglijent de-a curmezișul aleii principale, purtînd o plăcută minusculă cu „trecerea interzisă", nimic n-a fost mai simplu decît să trecem peste ea și să începem să rătăcim printr-un paradis pustiu de grădini aranjate în diverse stiluri, printre magnolii și boschete de trandafiri, pe alei înflorite fără spaima de a putea fi văzute de om. Era un aprilie sudic, dezlănțuit precoce în grădinile italienești, senzual în grădinile spaniole, stăpînit geometric în grădinile franțuzești, recules meditativ în grădinile japoneze, elegant și util în grădinile englezești. Soarele era încă sus pe cer, aerul era limpede și cald, nu apărea nimeni și, numai din cînd în cînd, mai găseam un lanț, întins neglijent de-a curmezișul cîte unei alei, peste care treceam cu ușurință și amuzament. În cele din urmă, în mijlocul unei imense pajiști mătăsoase, de un verde perfect, nenatural, am ajuns la un palat cu ușile deschise dînd spre terase pustii dar mobilate cu fotolii și măsuțe, decorate cu mici arbuști cu portocale miniaturale, înconjurate de fîntîni arteziene și arbori cu fructe necunoscute și coapte peste legile anotimpului.

Străbăteam, evident, un tărîm interzis, ne aflam, evident, într-un basm care ne vrăjea și ne amenința în același timp. Eram, desigur, în pericol și numai frumusețea fără limite din jur ne împiedeca s-o simțim. Dar totul era prea ireal pentru a aparține acestei lumi. Nu se vedea nimeni, nu apărea nici un om, dar totul era pregătit pentru întîmpinare, încît, dacă nu cumva se bucurau de toate aceste minuni făpturi nevăzute, totul putea fi pregătit pentru întîmpinarea noastră. Ne-am plimbat pe terase, ne-am așezat în fotoliile albe, desprinse din filme, am mîncat portocale minuscule și necunoscute fructe rotunde, negre, semănînd unor prune dar avînd un simbure perfect rotund, aproape metalic, de culoarea și strălucirea difuză a bronzului. Am privit săloanele bogate și goale, cu ușile de sticlă deschise spre pajiște larg, cu perdelele de voal alb palpitînd abia în respirația apusului, ne-am împodobit părul cu uriașe flori exotice, carnale, am întrebat în șoaptă, complici „E cineva aici ?" Dar răspunsul n-a venit și noi am continuat să ascultăm liniștea aceea, ireală și ea, neîntreruptă de nici un pas, de nici un glas, de nici o ființă. Apunînd, soarele încendia cristalele ușilor mari și dădea nuanțe liliachii perdelelor și fotoliilor albe. Ne-am îndepărtat cu sentimentul unei împliniri transcendentale, al participării la un ritual care ne îmbogățea cu încă un mister. Și pentru ca totul să fie perfect, atunci cînd am ajuns la autobuzul care ne aștepta, decrepit și răbdător, în seara care se lăsase brusc, am văzut, întorcînd pentru ultima oară capul, palatul inundat de o lumină electrică festivă și inutilă, descoperind, și mai întrebător, pustietatea misterioasă a miracolului.

Ana Blandiana

LIRICĂ MEXICANĂ

Guillermo Fernández

Veghe

Din nou cu ochii deschiși,
din nou plînsul pămîntului pe unde plec,
din nou murdăria pe schița reconstrucției.
Prietenii mei au nume de spital
și sufletul lor îmi amintește
de coridoare pustii și curate.
Întotdeauna, însă, trebuie să te întorci acasă
și să faci zgomot în camerele goale
(Există pentru noi un loc în Noua Zeelandă
și o fereastră la toate trenurile lumii.)
Pentru ca să nu intre
voi striga la moarte
și-i voi pune sticlă pisată pe ziduri.
Apoi, îmi voi veghea armele
pînă te vei întoarce.

S-ar putea

Ar trebui să stai în casă :
dacă ea va veni, cine-i va deschide ?
În aceste zile aud pașii unui copil pe terasă.
Pleacă și vine prin subterane, sfredelind umbra
cu lumina mută a unei lanterne.
Știu că mi-ascunde strâchini pe sub covoare,
că îmi strecoară fire negre printre artere
și continuă să deseneze prost sîngele meu,
sudoarea și lacrimile.
Ar trebui să rămîn și eu în casă :
copilul care-am fost s-ar putea să mă caute.

Convalescență

Te trezești cu un bandaj proaspăt.
Ieși în grădină și privești lumina convalescenței.
Aruncă-ți cîrjele
pentru a vedea dacă treci dincolo de prăpastie.
Resemnează-te și taci.
Aerul n-a fost niciodată nici rob, nici stăpîn.
Toate lucrurile se uită la tine și-ți vorbesc
ca și cînd te-ai fi întors dintr-o bătălie pierdută.
Toate se reîntorc la locurile lor,
ceașca de cafea, cărțile, pantofii.
Cînd se va însera ia un compas
și fă un cerc peste tăcerea hîrtiei.

în românește de
Darie Novăceanu

Acolo unde Goethe...

Pod peste Neckar – Heidelberg

JOC al coincidențelor. Anul trecut, în noiembrie, s-au împlinit două sute de ani de cînd tînărul Goethe s-a oprit la Heidelberg, într-un scurt popas, înainte de continuarea unei călătorii spre Italia. Se afla, de fapt, pe o punte care despărțea două etape ale vieții. Împlinise 26 de ani, era cunoscut și admirat, dar el încă ezita în deciziile sale. Acordîndu-i toate onorurile, ducele Carl August îl invitase pe autorul lui **Werther** la Curtea din Weimar. La Frankfurt, bagajele fuseseră făcute, Goethe își luase rămas bun de la părinți, de la prieteni (logodna cu Lili Schönemann o rupsese mai înainte), însă trăsura care trebuia să-l ducă spre noul sălaș întîrzia să apară. Zile de așteptare, de neliniște, de îndoială, iar tînărul căuta să-și ascundă nerăbdarea scriind în camera sa **Egmont**. Tatăl, nu prea încîntat de plecarea la Weimar, l-a convins să renunțe la proiect și l-a ispitit cu un voiaj în Italia, marea tentație a Sudului va marca apoi viața și opera fiului. Pornit în această călătorie, el a făcut escală la Heidelberg și a găsit adăpost la o gazdă pe Kornmarkt. După cîteva seri de petrecere juvenilă, a auzit într-o noapte, tîrziu, cornul unui poștalion. O ștafetă îi aducea scrisoarea cu scuzele pentru întîrzierile ducelui și cu reînnoirea invitației la Weimar. Dilema lui Goethe a fost retezată.

În zorii lui 3 noiembrie 1775, scriitorul a plecat spre locul care îi va hotărî destinul. Aici va avea domiciliul stabil (dacă excepțăm desele voiajuri) pînă la moarte, adică 57 de ani. Cînd va compune istoria tinereții sale, **Poezie și Adevăr**, noaptea din Heidelberg și plecarea de pe malul Neckarului vor însemna intrarea într-o altă vîrstă.

Mergînd la Weimar, tînărul începea astfel să făurească o operă, formulă simplă dar atotcuprinzătoare, care nu se reducea doar la creație, ci îngloba întreaga viață. Căci Goethe este pilda ce se oferă cînd se exprimă dezideratul ca fiecare să fie arhitectul destinului său, să-și construiască singur personalitatea, să propună traseele autoperfecționării. Și nu doar pe sine s-a definit, atunci, Goethe. Multe s-ar fi schimbat probabil în evoluția sa literară, dar firește și în cultura germană, care depinde atît de structural de autorul lui **Faust**, dacă în acea noapte, pe Neckar, Goethe ar fi optat altfel.

CE VOCAȚIE i se fixase acestui oraș, Heidelberg, ca aici să se decidă evenimentele de răspîntie? Mă aflam în toamna lui 1975, deci peste două sute de ani, în fața micii așezări medievale cîntată în multe limbi ale pămîntului ca simbol al tînguirii studențești, ca expresie a unei mentalități de prețuire a culturii și de îngăduință în fața plăcerilor lumești. Heidelbergul de altădată? O aglomerare de acoperișuri din cărămidă roșie, pe un spațiu foarte strîmt, înconjurat de păduri întinse de un verde aprins, flancat la extremități de piscurile unor munți. De sus, de la înălțime, printre clădirile îngrămădite parcă una într-alta, se zărea apa Neckarului, rîu nostalgic imortalizat de liedurile poeților romantici. În centrul orașului, paralel cu apa, la o depărtare de cîteva zeci de metri, se întindea Strada Principală pe o distanță de aproape 2 km., o uliță îngustă, rămasă topografic intactă de veacuri, stringînd pe ambele trotuare aproape tot ce avea prețios vechiul oraș al evului de mijloc. În casele mici care străjuiau acest bulevard neîncăpător, puteai să crezi că se adună și acum în taină alchimiștii în jurul laboratoarelor oculte, ca să descopere aurul; în timp ce o muzică stranie acompania pașii lor de vrajă și de groază. Pe o coastă a înălțimilor care veghează deasupra orașului, se ridica ruina fostului Castel, întruchipare a năzuinței spre reverie și mister. Zidurile falnicei reședințe regale, care au rezistat sutelor de ani, se profilează ca o cetate protectoare a urbei, deși inaccesibilă ei, din optica povestirilor primilor fantaști germani. Noaptea, luminat din unghiuri favorabile, Castelul dă iluzia unui peisaj lunar.

Întorcînd privirea, pe celălalt versant, imediat deasupra Neckarului, șerpuiește vestitul „drum al filosofilor" (Philosophenweg), pe care își făceau în trecut plimbarea zilnică unele din cele mai luminate capete ale culturii autohtone. Aleea este socotită azi o splendidă „promenadă" a Europei. De aici, de pe o platformă ideală, se poate deschide panorama orașului, vederea spre Neckar, spre Podul vechi, Orașul vechi și Castel. Asta este poarta către Artă, către inspirația poeților și pictorilor.

Ce poate face călătorul grăbit, decît să rezume, ca un notar fidel, o abundență a faimei. Orașul dezvăluie pe fiecare porțiune a lui pecetea marilor spirite. Podul Vechi... Student în Heidelberg, Gottfried Keller i-a închinat versuri intrate în manualele de școală: „Alte Brücke, hast mich oft getragen..." (Punte veche, m-ai purtat de atîtea ori...); fascinat de priveliște, Hölderlin a scris vestita **Odă către Heidelberg** (1799); debutul poetic al lui Eichendorff a fost legat de această localitate, ție călător, ți se arată bodega unde mînca, banca pe care se așeza; în 1806, Arnim și Brentano au realizat aici o culegere de cîntece folclorice, **Des Knaben Wunderhörn**; Jean Paul, Victor Hugo și Mark Twain au admirat drumul Neckarului pe aceste meleaguri, în scrierile lor se pot găsi referiri la popasurile avute aici; între pereții vechiului Heidelberg s-a desfășurat tinerețea de student a lui Schumann...

Ferit de distrugerea bombelor în cel de al doilea război mondial, Heidelbergul și-a păstrat ființa aparte, rămînînd unul din cele mai izbitoare muzee vii din urbanistica vest-germană. Ceea ce s-a construit, în rețeaua de confort și salubritate modernă, nu a modificat, în genere, structura fundamentală.

Călăuză în acest ținut al vestigiilor de mare preț a fost pentru mine domnul Klaus Heitmann, Profesor, doctor, conducător al catedrei de romanistică de la universitatea din Heidelberg, domnul Heitmann este un spirit enciclopedic, cu o solidă autoritate în cercurile de specialitate. Erudit, cu o rară intuiție de critic, el a publicat strălucite studii despre literatura germană, franceză și italiană. Recent, el a fost îngrijitorul unei antologii de texte ale romaniștilor din Germania Federală, analize ale romanului francez, apărute în două volume masive și elegant gîndite grafic. Domnul Heitmann a scris prefața, preambulul consacrat teoriei și criticii franceze contemporane, capitolele despre Lesage și Céline. Printre invitați, singurul critic străin care s-a bucurat de favoarea de a colabora la această ediție a fost Ov. S. Crohmălniceanu (studiul despre Marcel Proust). Căci, și aici ajungem la un aspect care ne interesează în chip deosebit, ca romanist domnul Heitmann ne cunoaște țara, și întreține extrem de fructuoase relații cu cercetătorii români de limbă și literatură. Lista lucrărilor domnului Heitmann dedicate culturii noastre este impresionantă. Menționez pe unele dintre cele mai semnificative: profilul operei lui Sadoveanu, specificul național și interpretarea lui în critica română din sec. XX, cugetarea social-politică a lui Eminescu, poezia de tinerețe a lui Eugen Ionescu. Pe șantier, în pregătire, un studiu despre fantasticul românesc cu incursiuni în narațiunea contemporană (Mircea Eliade, Voiculescu, Arghezi). Tot din această secțiune de preocupări am citit o fină și competentă expunere a sa mai veche reprodusă și într-o revistă din țară, despre prozatori români cu aptitudini deosebite pentru cultivarea fantasticului.

Interlocutorul meu este foarte interesat de realitățile literare românești. Această curiozitate se exprimă în forme discrete, pline de tact, cu o continuă tendință de a rămîne în spațiul intelectual, fără nici o ispită a vulgarului sau a cancanului. La el acasă și apoi într-un restaurant iugoslav în oraș, discuția trece de la **Delirul** lui Marin Preda, la poezia lui Nichita Stănescu, cursul lui Ov. S. Crohmălniceanu despre literatura între cele două războaie, polemica iscată în jurul posterității lui Eminescu (articolele lui N. Manolescu și Dan Zamfirescu în „România literară" și „Luceafărul"). Domnul Heitmann caută informația exactă, urmărește presa literară română și își face timp, printre multiplele ocupații în atîtea discipline romanistice, să se documenteze permanent la un înalt nivel de competență asupra fenomenului cultural românesc. Ca prezență umană, dincolo de corectitudine și curtoazie, degajă căldură sufletească, un mod de a fi solidar care se naște spontan între cei ce se dedică mirajului ascetic al cărților.

SEARA, pe o vreme ploioasă, Heidelbergul pare adormit. Puțină lume pe stradă, ferestrele caselor se mențin întunecate, umbre uriașe coboară peste trotuare. De fapt totul este doar aparență, în cartierul studențesc, care invadează aproape întreg centrul, vechile bodegi și restaurante sînt umplute pînă la refuz de localnici și de turiști, în special americani, veniți să vadă faimoasele „Alt-Heidelberg-Studenten-Kneipen". O ușă care se deschide te introduce brusc într-un univers animat. Este un zgomot și o mișcare febrilă, o stare de efervescență care are un efect contagios. Înaintăm pe Strada Principală și ne oprim în fața siluetei clădirii Primăriei, de mai multe ori restaurată. A doua zi, domnul Heitmann, gazdă foarte primitoare, vrea să-mi prezinte Universitatea și clădirile ei anexă. Este cea mai veche universitate germană, construită cu 100 de ani înainte de descoperirea Americii, în 1386. Aici Luther, întîmpinat cu aclamații, și-a apărat tezele în aprilie 1518. Celebră în întreaga lume, Universitatea a fost botezată „Residenz des Geistes" (reședință a spiritului), situată în fața celeilalte reședințe mai pămîntene. Seminarul de romanistică ocupă o suprafață edilitară nouă, modernă, extrem de bine utilată. Sînt folosite cele mai perfecționate tehnici de tipărire a prelegerilor, de notare a observațiilor, de transmitere a dispozițiilor corpului didactic. La lectoratul de limbă și literatură română există o surprinzătoare recoltă de cărți venite din țară. În scurtul răgaz al vizitei, domnul Heitmann mă invită să inspectăm rafturile cu fișe de lectură și dulapurile cu volume, toate repartizate metodic, cu o exactitate dusă pînă la pedanterie. Îmi cere sfaturi, sugestii și eu mă simt stingherit, fiindcă nu pot decît admira acest efort serios și tenace de a fi la curent cu tot ce palpită într-o cultură străină vie, aflată în continuă deplasare. Mă gîndesc cum poate fi mai bine folosită reciproc această stăruință de cunoaștere care ne unește. Părăsind Heidelbergul; ca orice turist obsedat de marile reputații, revăd chipul olimpian al bătrînului Goethe care tocmai în aceste locuri, a acceptat, de mai multe ori, să dea frîu liber porniriior inimii, ieșind din rigorile suverane ale rațiunii. De opt ori a vizitat, de fapt, orașul de pe Neckar. A întîlnit-o aici, în 1824, pe Marianne von Willemer și rutina vîrstei și marea înțelepciune, considerată de toți zeească, au cedat din nou în fața vîlvătăilor dragostei. Ea, Suleika din **Divanul occidental-oriental**, a scris, emoționată, versuri despre întîlnire. Săpate apoi pe o piatră în grădina Castelului, ele sintetizează o ipostază a euforiei: „Hier war ich glücklich, liebend und geliebt" (Aici am fost fericită, iubind și fiind iubită). Este deviza pe care o invocă cel care cutreeră azi străzile legendare ale Heidelbergului și speră să descifreze forța de atracție a blîndului Neckar.

S. Damian

Sport

Sitari de apă

PLOAIA pune sitari de apă în mesteceni — aprilie adună aer curat pentru zilele lunii mai prin care să se legene fluturii.

Sălciile par ieșite din fîntîni descîntate, fîntînile scriu în sufletele noastre visul florilor.

Nopțile au cugetul îndoit sub lună, iar luna, fiindcă n-au început încă să gîlgîie privighetorile, are cearcăne adînci și buzele groase de nesomn; veghează.

Pe rîuri, în zori, se înalță, cu pereți de abur, numai mănăstiri ca la Văratec, iar Văratecul, am văzut de curînd, șade cu mîinile înfundate în soba cu povești a pădurii de argint. Seara, ca să nu se uite, soarele se botează în Ozana, iar Ozana se varsă în somnul copiilor — asta pentru că izvoarele ei țîșnesc din tărîmul vacanțelor fără asemuire.

Ploile astea limpezi, adunînd în perechi ieșite la sărbătoare orele și grîul, m-au umplut de farmecul merilor pe care munții, în amurg, se înalță pe gard, și gardul e din tufe de scoruș, ca să le miroasă petalele.

E timpul cînd, de nu ne-ar fi teamă că sîntem oameni mari și că ne văd alții, ne-am tăvăli prin iarbă. Ca să învățăm să mirosim a început de minune, ca pe vremuri, și să înțelegem că cine scoate ghimpi în fiecare săptămînă e un prost lustruind cerceii morții.

Cărările se zugrăvesc în aprilie cu iepuri și cu lampa în jurul căreia bat cu călcîiele în bolovanii de aur adormiții din toate poveștile.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta 82—83 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 17, joi 22 aprilie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

17

Spiritul militant în literatură și artă

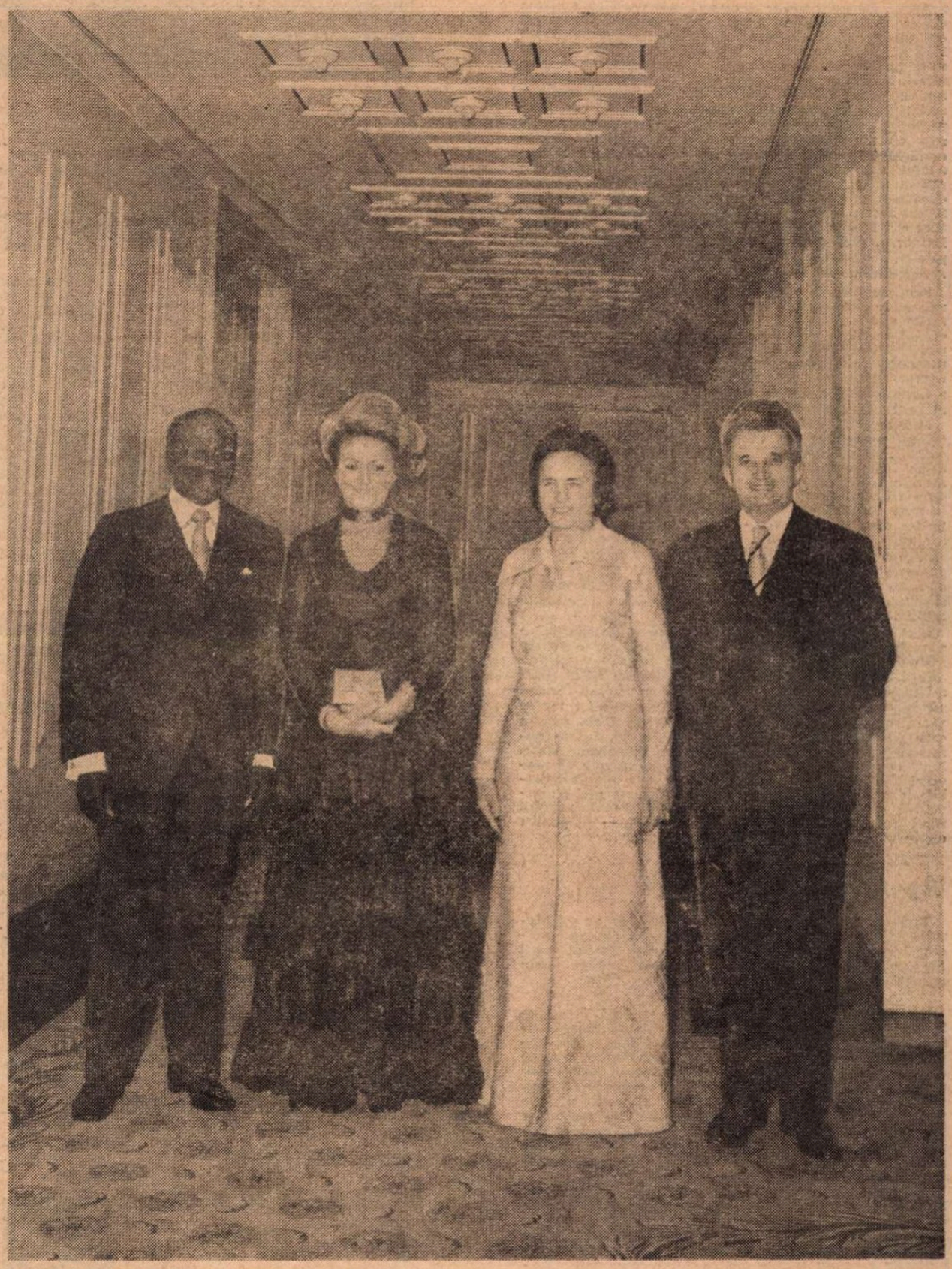
(Paginile 4—5)

SUB SEMNUL IUBIRII DE ȚARĂ

Educația politică și cultural-științifică trebuie să fie pătrunsă de nobilele idei ale patriotismului socialist, să cultive dragostea nețărmurită pentru patria în care ne-am născut și față de care avem obligația de a-i asigura dezvoltarea economico-socială neîntreruptă, progresul multilateral, creșterea avuției materiale și a patrimoniului cultural-științific, făurind orînduirea nouă, bazată pe principiile democratismului socialist, ale umanismului socialist, în care omul este figura centrală. Tot ceea ce se realizează în societatea noastră să fie consacrat omului, bunăstării și fericirii sale!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste).



București, 20 aprilie 1976

EVENIMENTE de mare însemnătate pentru viața politică, economică și culturală a poporului nostru au avut loc la mijlocul acestei luni: Plenara Comitetului Central al Partidului, Sesiunea Marii Adunări Naționale și Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. Într-un înalt spirit de răspundere, s-au votat legi de importanță hotărîtoare, privind ocrotirea și gospodărirea avuțiilor naturale ale țării, înfățișarea de perspectivă a pămîntului românesc. De asemeni, aspecte ale vieții cetățenești, ale eticii comuniste, ale muncii politice și culturale, au configurat în cadrul celor două Plenare un program bogat al preocupărilor și orientării Partidului în munca pentru făurirea omului nou, constructor al celei mai înaintate societăți din lume.

Cuvîntările rostite în aceste împrejurări de Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au constituit o vie și puternică afirmare a principiilor politice marxist-leniniste, a credinței în edificarea socialismului și comunismului în patria noastră, în consolidarea libertății și independenței naționale, în respectarea dreptului la libertate al fiecărei națiuni. „A fi comunist înseamnă în primul rînd să-ți iubești propriul popor, să lupți pentru demnitatea, bunăstarea și fericirea lui, pentru libertatea și independența patriei tale. Aceasta este una din obligațiile fundamentale ale oricărui revoluționar, ale oricărui comunist...

Noi pornim de la necesitatea întăririi, totodată, a solidarității cu popoarele care construiesc noua orînduire socială, care făuresc socialismul, cu popoarele care au scuturat jugul dominației străine și luptă pentru a-și consolida independența și suveranitatea, pentru a-și afirma capacitatea creatoare — atît în domeniul material, cît și în cel spiritual — cu forțele revoluționare, antiimperialiste de pretutindeni care luptă pentru dreptate socială și națională, pentru transformarea progresistă a societății omenești, pentru libertate și egalitate între toate națiunile lumii".

În acest orizont al gîndirii Partidului Comunist Român, al preocupărilor pentru prezentul și viitorul României între țările lumii, iubitoare de libertate și democrație, vedem o țară a civilizației citadine și a unei înfloritoare industrii moderne, dar și a naturii ocrotite, în frumusețea ei fără seamăn pe care poporul nostru a cunoscut-o din vremuri străvechi. În acest orizont se înscriu firesc faptele de cultură, îngrijirea cu aceeași pasiune și în lumina acelorași principii a spațiului vieții noastre spirituale. Pe un asemenea plan de activitate pune Partidul preocuparea permanentă a ridicării nivelului cunoștințelor culturale și științifice ale maselor, învățătura, deprinderea dragostei de muncă, fără de care nu poate fi înțeles viitorul societății.

Sub semnul nețărmuritei iubiri de țară și de oamenii ei, de legile ei în spiritul adevărului, democrației și construcției socialiste, au fost însumate și în aceste zile multitudinea de probleme politice și culturale, în lumina cărora vor trebui să se desfășoare pregătirile Congresului educației politice și culturii socialiste.

Este vorba de programul vast al muncii de educație patriotică, revoluționară, în cadrul căruia vedem înscrisă și activitatea literară, paginile cele mai bune ale scrisului nostru.

Sîntem cu întreaga ființă ai țării de astăzi și ai istoriei milenare în care poporul român și-a afirmat și apărat dreptul la libertate și la demnitate. Trăim și muncim alături de confrații noștri, de alte naționalități, aparținem cu toții aceluiași popor „care s-a creat și dezvoltat într-un spirit de colaborare și prietenie, înțelegînd că viitorul său stă în strînsă solidaritate a tuturor locuitorilor țării, indiferent de naționalitate", — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, adăugînd că în desfășurarea lucrărilor Congresului educației politice și culturii socialiste acest adevăr trebuie să se reflecte cu putere : „Să primească un răspuns ferm toate acele concepții cosmopolite care propagă negarea națiunii și a naționalităților, care contestă dreptul popoarelor de a trăi libere, de a-și făuri viața așa cum o doresc!"

În spiritul cunoașterii și valorificării tezaurului spiritual al poporului nostru, al participării la politica de pace și colaborare internațională a Statului român, înțelegem angajarea creației literare în tărîmul vast al culturii, strădaniile în perspectiva creării de opere care prin valoarea și prin conținutul lor să poată sta sub nobilul generic al Epopeii naționale.

„România literară"

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Înalţi oaspeţi din Senegal

MARŢI LA PRÎNZ, Bucureştiul a primit din nou oaspeţi din îndepărtata Africă. La invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, au sosit într-o vizită oficială de prietenie în ţara noastră preşedintele Republicii Senegal, Léopold Sédar Senghor, împreună cu doamna Colette Sédar Senghor. Este a patra întîlnire dintre cei doi preşedinţi (la Dakar în septembrie 1973 şi iunie 1975, şi în ţara noastră în iulie-august 1975), şi, aşa cum se demonstrează din chiar prima zi a vizitei, ea va contribui, fără îndoială, la adîncirea relaţiilor de prietenie româno-senegaleze, la dezvoltarea colaborării reciproc avantajoase, în respectul deplin al suveranităţii şi independenţei celor două ţări. Dealtfel, întreaga activitate a preşedintelui Republicii Senegal a fost şi este consacrată luptei pentru dobîndirea şi consolidarea independenţei ţării sale şi a tuturor popoarelor de pe continentul african. Ilustru om politic, unul din cei mai cunoscuţi poeţi ai lumii, laureat al Marelui premiu internaţional pentru poezie la Congresul poeţilor şi artiştilor din Franţa, distins cu Medalia de aur a Academiei Franceze, preşedintele Léopold Sédar Senghor este un prieten al ţării noastre, un admirator sincer al edificării socialismului în România.

Sentimentele de stimă şi prietenie care leagă popoarele celor două ţări au fost evidenţiate strălucit în toasturile rostite marţi seara de cei doi preşedinţi la dineul oficial oferit în cinstea înalţilor oaspeţi. S-au subliniat aici bogatele izvoare de cultură ale celor două popoare, preocupările constante pentru definirea unor relaţii umane de tip nou prin edificarea unei societăţi drepte, a unei largi democraţii socialiste, singurul climat care asigură manifestarea deplină a personalităţii umane.

Iată definită atît de pregnant această societate în toastul preşedintelui Nicolae Ceauşescu : „Dorim ca socialismul pe care-l edificăm să fie caracterizat printr-un înalt umanism revoluţionar, — înţelegînd prin aceasta lichidarea oricărei inegalităţi şi asupririi omului de către om, realizarea unor asemenea relaţii sociale în care omul să fie pe deplin stăpîn pe destinele sale, pe tot ceea ce se făureşte în societate. Ştim că pentru a ajunge la o asemenea dezvoltare multilaterală trebuie să depunem încă eforturi mari. Dar avem ferma convingere că pe drumul pe care am pornit vom reuşi să obţinem noi şi noi succese şi că vom ajunge la această societate pe care noi o numim societatea socialistă multilateral dezvoltată".

Sînt principiile care stau la baza operei de construire a socialismului în România şi cărora preşedintele Léopold Sédar Senghor le-a apreciat forţa de atracţie : „Dacă am vorbit atîta despre România socialistă, fiică a istoriei, şi îndeosebi despre cultura sa, nu am făcut-o atît pentru voi românii despre care am aflat tot ce v-am spus, cît pentru noi cei din lumea a treia, pentru care modelul românesc exercită o atracţie foarte puternică." Şi, mai departe : „...pentru numeroase state, între care şi Senegalul, raţiunea esenţială este că modelul românesc reprezintă unul din cele mai asimilabile, deoarece ţara dumneavoastră nu este nici superputere, nici o mare putere — teritoriul dumneavoastră fiind exact tot atît de mare ca al nostru — şi, pentru că, în mod deosebit, sînteţi o ţară latină."

Agenda săptămînii

Trei evenimente s-au înscris cu prioritate pe eşichierul politicii internaţionale din această săptămînă, marcînd creşteri sau atenuări de tensiune în diferite părţi ale lumii. Iată-le, în ordinea frecvenţei lor pe filele agenţiilor de presă :

IN LIBAN, situaţia continuă să fie confuză. După informaţii citate de agenţia France Presse, preşedintele Suleiman Frangieh nu a semnat încă amendamentul constituţional adoptat cu o săptămînă înainte de Camera Deputaţilor în vederea alegerii înainte de termen a noului şef al statului libanez. La Beirut, schimbul de focuri nu a încetat nici o clipă. De o parte şi de alta a „liniei verzi" luptele continuă cu mai mare sau mai mică intensitate. Evoluţia crizei libaneze depinde acum de rezultatul activităţii politice depuse pentru întrunirea consensului tuturor părţilor implicate asupra alegerii unui nou preşedinte al Libanului.

LA ROMA, secretarul general al Partidului Comunist Italian, Enrico Berlinguer, a propus singura soluţie durabilă a crizei italiene : „o alianţă mare şi stabilă a tuturor forţelor populare". Comuniştii italieni rămîn în continuare dispuşi să ia în consideraţie toate posibilităţile care au rămas pentru înţelegerea între forţele constituţionale, însă desfăşurarea evenimentelor confirmă comunicatul Secretariatului şi Direcţiunii P.C.I. pledînd pentru un acord de sfîrşit de legislatură între toate forţele democratice din cadrul majorităţii şi al opoziţiei.

UN EVENIMENT pozitiv în normalizarea relaţiilor greco-turce : declaraţiile din ultima săptămînă ale premierilor celor două ţări. La Atena, primul ministru al Greciei, Constantin Karamanlis, a propus Turciei „o curmare a cursei înarmărilor, deoarece ele împiedică dezvoltarea economică şi prosperitatea celor două popoare, precum şi semnarea unui pact de neagresiune, astfel încît ambele ţări să-şi poată reglementa diferendele prin procedee paşnice". Declaraţia aceasta a găsit un ecou pozitiv la Ankara. Primul ministru turc, Suleyman Demirel, a subliniat, într-o alocuţiune radiotelevizată, dorinţa sinceră a Turciei de a „rezolva problemele cu Grecia prin mijloace paşnice, pe calea negocierilor, în interesul ambelor ţări".

Cronicar

Viaţa literară

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1975

ÎN cadrul unei festivităţi ce s-a desfăşurat sîmbătă, 17 aprilie 1976, au fost acordate premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1975.

Luînd cuvîntul, **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus :

„Ne întîlnim azi cu plăcutul prilej al înmînării premiilor Uniunii Scriitorilor pentru lucrările apărute în 1975, premii acordate, ca de obicei, colegilor noştri, de un juriu ales şi ratificat de Consiliul Uniunii, juriu care îşi asumă, desigur, întreaga răspundere în ceea ce priveşte aprecierea operei şi acordarea premiilor [...]

Felicitîndu-i pe premiaţii ediţiei 1975 a premiilor Uniunii Scriitorilor, vă rog să-mi îngăduiţi să subliniez că încununarea cu premii a lucrărilor literare remarcabile a devenit o tradiţie şi că instaurarea acestei tradiţii o datorăm politicii culturale desfăşurate de Partidul Comunist Român, de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Dar, pentru a păstra şi a ridica pe o treaptă superioară această tradiţie, pentru a face din acordarea premiilor un instrument al progresului, al emulaţiei şi al dezvoltării literaturii din ţara noastră, trebuie să ţinem necontenit seama că scriitorii sînt direct angajaţi, folosind mijloacele lor specifice de lucru, în lupta pe care o duce întregul popor pentru edificarea noii orînduiri, pentru formarea şi fortificarea conştiinţei socialiste a celor ce edifică această nouă orînduire.

Pentru a consolida şi ridica pe o treaptă superioară această admirabilă tradiţie, cred că e de datoria noastră să sporim exigenţa şi obiectivitatea, să respectăm cu stricteţe criteriile de dreaptă apreciere a operei, convinşi fiind că menirea cea mai înaltă a cărţilor noastre este de a contribui, în condiţiile create de revoluţia socialistă, la formarea deplină a unui om nou, rezultat al noilor raporturi şi noilor relaţii care se ivesc în societatea noastră socialistă.

Scriitorii, alături de ceilalţi artişti ai ţării, sînt angajaţi în crearea şi desăvîrşirea Epopeii Naţionale, preocupaţi de a elabora imagini pline de forţă şi de înaltă valoare artistică, imagini splendide, capabile să exprime eroica existenţă a poporului nostru pe cuprinsul patriei.

Îi felicităm pe laureaţii anului 1975, deopotrivă pe maeştri şi pe debutanţi, şi le dorim noi izbînzi în străduinţa lor de a găsi cuvîntul care să exprime adevărul, adevărul artistic şi adevărul revoluţionar, totodată.

Le dorim noi izbînzi tuturor, pentru că realitatea noastră socialistă, tumultul vieţii noastre, oferă nenumărate subiecte, cărora literatura şi arta, adîncindu-le semnificaţiile durabile, le pot afla, fără îndoială, tipare magnifice, pure şi eterne".

Juriul a fost alcătuit din : **Eta Boeriu, Augustin Buzura, Dan Deşliu, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Dan Duţescu, Ovidiu Genaru, Romulus Guga, Mihai Isbăşescu, Hans Liebhardt, Aurel Martin, Edgar Papu, Cornel Regman, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu** şi **Ion Vlad.** A luat apoi cuvîntul **Aurel Martin**, preşedintele juriului, care a dat citire procesului-verbal privind decernarea **Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1975 :**

POEZIE :

Alexandru Căprariu — pentru „Mică autobiografie", **Ştefan Aug. Doinaş** — pentru „Anotimpul discret" şi **Nichita Stănescu** — pentru „Starea poeziei".

PROZĂ :

Eugen Barbu — pentru „Miresele" şi „Incognito", **George Bălăiţă** pentru „Lumea în două zile" şi **Radu Tudoran** pentru „Acea fată frumoasă".

DRAMATURGIE :

Mihnea Gheorghiu — pentru „Capul" şi **Dumitru Radu Popescu** — pentru „Pasărea Shakespeare".

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ :

Mircea Mališa — pentru „Idei în mers" şi „Fire şi noduri" şi **Darie Novăceanu** — pentru „Precolumbia".

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET:

Leonida Neamţu — pentru „Comoara locotenentului Balica".

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ :

Romul Munteanu — pentru „Metamorfozele criticii moderne europene", **Ion Negoiţescu** — pentru „Engrame" şi **Mircea Zaciu** — pentru „Lecturi şi zile".

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAŢIE UNIVERSALĂ :

Marcel Corniş-Pop — pentru „Templul din afară" de Ion Brad (în limba engleză).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ:

Mircea Ivănescu — pentru „Absalom ! Absalom !" de W. Faulkner şi **Romulus Vulpescu** pentru „Poezii" de Charles D'Orléans.

LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE :

Gáll Ernő — pentru „Autocunoaştere, ieri şi azi", **Cedomir Milenovici** — pentru „Stropi de gingăşie", **Klaus Stephani** — pentru „Strigăt în ţara deschisă" şi **Szilágyi István** pentru „Pietre în fîntîna seacă".

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE :

Majtényi Erik pentru „De la un capăt la altul" de Virgil Teodorescu (în limba maghiară) şi **Georg Scherg** pentru „Păsările" de Al. Ivasiuc (în limba germană).

TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ :

Dan Culcer — pentru „Garnizoana din Siberia" de Markovits Rodion.

DEBUTURI :

Gabriela Adameşteanu pentru „Drumul egal al fiecărei zile", **Gerhard Eike** pentru „66 de peisaje coneliptice", **Ion Stanciu**, pentru „Despre uimire", **Szőcs Géza**, pentru „Tu ai trecut peste apă ?", **Cornel Ungureanu** pentru „La umbra cărţilor în floare", **Ion Vianu**, pentru „Stil şi persoană" şi **Grigore Zane** — pentru „Conul de umbră".

În numele premiaţilor au luat cuvîntul, aducînd mulţumiri, **Nichita Stănescu, Radu Tudoran** şi **Gáll Ernő.**

LAUDĂ PARTIDULUI ŞI ROMÂNIEI SOCIALISTE

● ÎN cinstea aniversării a 55 de ani de la înfiinţarea Partidului, a zilei de 1 Mai şi în pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Casa de Filme nr. patru a organizat, duminică, 18 aprilie, la Piteşti, festivalul literar-artistic „Laudă Partidului şi României Socialiste", la care au citit din lucrările lor **Ion Bănuţă, Radu Cârneci, Nicolae Crişan, Ludmila Ghitescu, Corneliu Leu, Ştefan Mihăilescu, Otilia Nicolescu, Platon Pardău, Dan Rotaru, George Timcu, Victor Tulbure** şi **Romulus Vulpescu.**

Au susţinut un vibrant moment poetic, cu versuri de Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Ion Brad, Nina Cassian, Traian Iancu, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, — actorii Adela Mărculescu, Margareta Pogonat, Mircea Albulescu şi Dem Niculescu.

În cursul aceleiaşi zile, scriitorii au participat la o întîlnire cu elevii Liceului militar „Basarab I" din Piteşti.

Grigore Sălceanu — 75

POETUL Grigore Sălceanu împlineşte trei sferturi de veac. Decenii de-a rîndul, paralel cu munca la catedra de limbă franceză a liceului „Mircea cel Bătrîn" din Constanţa, el a cîntat răsăriturile de soare, amurgurile ori nopţile pe mare, vapoarele şi, mai cu seamă, oamenii care şi-au legat viaţa de orizonturile vaste. L-au ispitit aceste imagini, fiindcă, de-a lungul anilor (s-a născut la Galaţi ; studiile liceale le-a urmat la Tulcea şi Constanţa), poetul a avut mereu în priviri „vînturile, valurile".

Volumele sale de poezii : **Flori de mare** — 1928, **Fierbea az'noapte marea** — 1933, **Fata de împărat** — 1941, **Poemul creaţiunii** — 1943, **Nopţi pontice** — 1937 şi 1969, **Basmul smeilor** — 1969, ca şi lucrările dramatice : **Ovidius,** tragedie în 5 acte, reprezentată la Teatrul din Constanţa şi apărută la E.P.L., în 1958, drama în 5 acte **Hyperion,** ce a văzut lumina rampei în 1965, **Pe un ţărm de mare** şi **Iluzia,** apărute în 1943 şi 1944 la Editura „Convorbiri literare", ori **Întîia sărutare, Furtuna, Spre Istanbul, Ovidius,** difuzate la Radio, sînt inspirate, cele mai multe, din întîmplările mării.

Posesor al unei îndelungate experienţe poetice, abordînd o mare varietate de subiecte, Grigore Sălceanu este azi unul dintre puţinii realizatori de piese de teatru în versuri.

Îi dorim deplină sănătate şi biruinţe literare la cei 75 de ani pe care îi împlineşte.

Al. RAICU

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Spre ce năzuim

DISCUTĂM uneori într-un chip abstract despre relația autor-editor-carte, fără să ne gîndim la toate implicațiile acestui raport care implică atît de numeroase necunoscute. Pentru că o carte, fie a unui debutant, fie a unui consacrat, reprezintă o **necunoscută** pînă în momentul în care cititorul începe lectura ei, o validează sau nu. Există salturi uneori spectaculoase în bine sau în rău, inegalități flagrante, o carte ieșită din comun după multe care nu depășeau media, sau căderi zgomotoase după succese unanim acceptate.

E un fapt cît se poate de banal dar pe care trebuie să-l repetăm, că orice autor debutează cu fiecare nouă carte. Cel mai neliniștitor pentru critică și editor e momentul în care un autor își află o formulă comodă, cuminte, călduță și după aceea produce o literatură în serie. Autori care urmează un drum neted, fără surprize, fără căutări, de care se tem pentru a nu „strica" o imagine comodă, de scriitor „fără probleme", ale căror cărți se înscriu pe linia unei maxime comodități.

Ni se poate riposta că fiecare epocă și-a avut, în afara piscurilor ei, a marilor valori care au direcționat evoluția literaturii, constituind marile ei repere, opere de valoare medie, dintre care multe, și mă refer aici la literatura dintre cele două războaie, și-au aflat și astăzi cititorii și sînt înscrise în fluxul istoriei noastre literare. E adevărat, dar pe noi ne interesează cît de ridicată este valoarea medie a unei literaturi și dacă nu există o tendință de scădere a acestei valori prin repetarea unor clișee, a unor locuri comune, a unor poncife digestive. Și dacă o asemenea literatură nu riscă să ducă la o scădere a gustului public, o instalare a lui în apele călduțe ale unei literaturi terne pe care o citește ca să-i treacă timpul sau să se deconecteze. Așa se și explică de ce „genul polițist" primește de plano tiraje imense, pentru că mulți, foarte mulți cititori cer „un roman polițist" fără să se întrebe care e autorul sau care e valoarea lui, așa cum sîmbătă seara văd un serial indiferent de valoarea lui. Dar educația prin literatură nu se poate face cu o asemenea literatură.

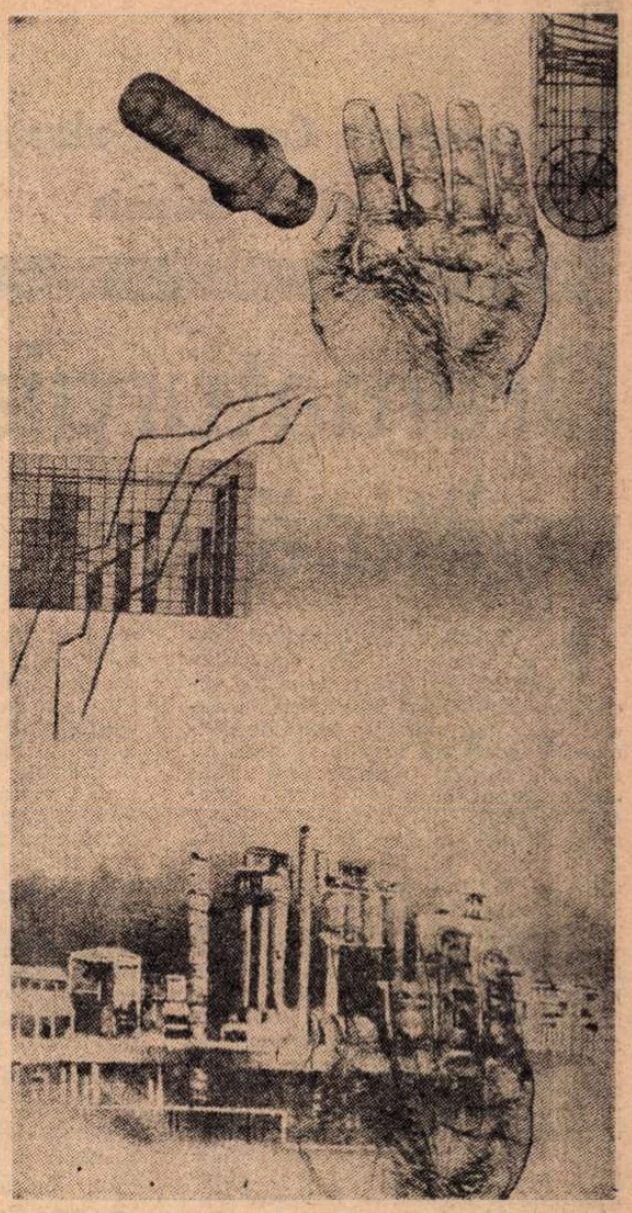
Procesul educativ nu e dezlănțuit de o literatură soporifică, tranchilizantă, ci de pagina marilor întrebări de conștiință, care te așează în fața problemelor umane fundamentale, te face să-ți scrutezi conștiința, să meditezi. Influența ei se prelungește și devine o constantă spirituală în măsura în care **șocul** a fost mai puternic și a dezlănțuit întrebări individuale care apoi se propagă în frămîntări colective. Această literatură ridică, prin sine și de la sine, gustul oamenilor, care nu mai devin cititori pasivi, ci prelungesc dezbaterea cărții în viața cotidiană, luînd o anume atitudine față de destinul eroilor, în care se recunosc nu prin accidente biografice, ci în sensul superior al cuvîntului. „Pedagogia" unei literaturi nu este o pedagogie a preceptelor directe, imediate, ea nu comunică precum un manual adevărurile x sau y și nu le demonstrează. Ea, pedagogia literaturii, e „mediată", ea se exercită prin imaginea artistică, prin simbol, și cu cît imaginea și simbolul vor avea o valoare mai generalizatoare, mai sublimată, mai șocantă în sensul pozitiv al cuvîntului, cu atît va influența imediat și în perspectivă un număr mai mare de oameni.

ANII din urmă au adus în peisajul acesta atît de divers al literaturii noastre o realitate care nu poate să fie contestată : interesul publicului larg pentru literatura de idei, pentru literatura care își propune dezbaterea unor probleme fundamentale ale istoriei imediate sau mai îndepărtate. Publicul care a refuzat surogatul „noului roman", exercițiile care nu erau ale virtuozilor ci ale prestidigitatorilor cu mișcările de la început flasce și împiedicate, a dovedit aptitudinile sale pentru o literatură de confruntare, o literatură în paginile căreia se dezbat probleme acute. Ceea ce aș vrea să subliniez este și faptul că gama de interes estetic a acestui public este deosebit de vastă și nu se mai restrînge la cîteva sfere tradiționale. Revelația acestui an, romanul **Galeria cu viță sălbatică** al lui Constantin Țoiu, roman din viața citadină, a fost însoțit de succesul a două cărți din viața țărănească — **Niște țărani** de Dinu Săraru și **Ultimul drum** de Ion Brad, roman despre noua structură a satului și micului oraș românesc, s-a însoțit de marcatul interes pentru o carte de publicistică cum este **Conspirații sub cer deschis** de L. Kalustian, care „a dispărut" de pe piață ca cel mai palpitant roman ; viziunea polemică pasionată, pronunțat personală, îndrăzneață, plină de vervă a lui Eugen Barbu din **Istoria antologică și polemică** a mers mînă în mînă cu riguroasa construcție savantă, saturată de erudiție, a profesorului G. Zane din monumentala sa carte **Bălcescu — opera-omul-epoca.**

Am dat aici doar cîteva exemple, conștient că omit multe, foarte multe din **succesele** acestui an, dar articolul de față nu reprezintă un bilanț, ci caută să extragă cîteva direcții ale relației autor-editor-public, din care rezultă că ea nu este una statornicită odată pentru totdeauna, ci este, și aceasta mi se pare un fapt profund pozitiv, într-o continuă mutație. Un echilibru stabil ar fi sinonim cu scleroza de care ar suferi fiecare din părți : autorul neputînd să creeze ceva nou, nevrînd să-l descopere și neavînd curajul să-i valorifice, iar cititorul nedispunînd de datele necesare însușirii lui. Or, ultimii ani ne demonstrează că, într-un climat de efervescență creatoare, de discuție liberă și loială, acest proces regresiv nu s-a petrecut și că noul s-a confirmat plenar în literatura română.

Aș mai vrea să precizez un fapt : promovarea noului nu este sinonimă cu aventura iresponsabilă. Cînd, la un moment dat, s-a petrecut o ciudată confuzie a valorilor și nu puțini au fost acei care, ca să se dovedească receptivi la nou, au îmbrățișat orice aberație, orice joc gratuit, orice joacă puerilă, literatura română a avut de suferit iar marea artă nu o putem afla aici, în paginile acestea, care ne stîrnesc acum numai zîmbete îngăduitoare, pline de compasiune, atît pentru autori, cît și pentru cei ce au așteptat ivirea de aici a unui reviriment literar. Marea literatură a acestor din urmă ani a fost o literatură socială, politică, profund angajată în istoria și în destinele acestei țări, o literatură care a continuat tradițiile de civism ale înaintașilor, o literatură de anvergură intelectuală. Curajul adevărat este acela de a promova o asemenea literatură și nu una de destine meschine, insignifiante, lipsite de semnificație. Curajul autorului și editorului este unul de natură socială, dat fiind că ceea ce scriu ei se adresează omului și se răsfrînge în conștiința lui.

Valeriu Râpeanu



CORINA BEIU ANGHELUȚĂ : **Reportaj cotidian** (Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului"** — sala Ateneului Român)

Transilvani în cîmpie

Senin veneau Transilvanie
Fiii tăi coborîtori din datină
Cu frunțile înalte, desprinse
Din toate legendele neamului,
Senini veneau ca-nțelepciunea
Statuari ca sfincșii Carpaților
Cîmpia Brăilei arînd-o
Cu fluier străvechi născocit pe-o sabie,
Cu inimi nimbate în astrele munților
Să-nvețe pămîntul din cumpăt
Să-și legene lanul ca Mureșul
Să-și cînte în dor ca Tîrnavele
Să-și poarte ca Oltul dreptatea ;

Statornici soseau Transilvanii
Cu blinde-anotimpuri mițoase,
La Dunăre plaiuri de vis să cunune
Cu toate-ale noastre țări de ființă,
Cu toată ființa în țară.

Rostul

Sub dealuri Transilvane apa țării
S-a luminat de chipuri și cuvinte,
Ci vremurile-au durduit zadarnic ;
El, fluviul din adînc, ne ține minte.

Seninătatea astrelor de cumpăt
Zamolxe-a revărsat-o în izvoare
Să ne rămînă cugetul străvechi
Ca un colind de unde răbdătoare

Urcînd la noi un dor de-ntemeiere —
Carpați descălecați pînă-n cîmpie,
Reînălțarea davelor din suflet
În rostul nostru scris în veșnicie.

Gheorghe Lupașcu

Dezbaterile „României literare“

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Dramaturgia politică

S-A SCRIS multă literatură dramatică inspirată de activitatea politică, de lupta națională și socială a comuniștilor în perioada clandestinității partidului și, apoi, de conducerea insurecției armate și de primii ani ai revoluției populare. Au rămas cîteva lucrări bune, de evocare, semnate de Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Dorel Dorian, Al. Mirodan, Dan Tărchilă, Al. Voitin și de alții. Ele s-au înscris în registrul dramei eroice, de imediat reflex actual, angajînd mai ales tema rezistenței la teroare și izbînda în lupta armată pentru eliberarea țării, iar apoi efortul uriaș de clădire a noii așezări și de formare a noii conștiințe sociale. Generațiile ulterioare de dramaturgi au fost sensibilizate mai cu seamă de momente cardinale din istoria contemporană a partidului ; după ce a abordat în drama psihologică **Passacaglia** un conflict caracteristic revoluției noastre, Titus Popovici a intrat, cu cutezanță și vigoare, în teritoriul dramei politice, prin **Puterea și adevărul.** Dumitru Radu Popescu a făurit o admirabilă dramă baladescă, **Piticul din grădina de vară,** vădind, prin alte scrieri, o deosebită sensibilitate în abordarea problematicii dezbătute cu atîta luciditate și îndrăzneală de partid, la Congresul al IX-lea. El a dat drame sociale de profunzime și rezonanță, **Acești îngeri triști, Pisica în noaptea Anului Nou, O pasăre dintr-o altă zi** și a intrat acum, cu **Balconul,** într-o pasionantă discuție despre idealul moral comunist și acțiunea etică practică.

Nici odinioară n-au lipsit producțiile mimetice, manifestări ale unor bunăvoințe anoste sau chiar ale imposturii — de mult uitate —, nici azi dramaturgia nu e scutită de povara unor lucrări confecționate cu eroi mineralizați mînuiți mecanic pe traiectorii antefixate. După ce a scris o dramă cu oarecari merite, **Absența,** Iosif Naghiu a continuat cu acte incerte și discursive, de tipul **Într-o singură seară** sau cu prea puțin convingătoarea **Valiză cu fluturi,** alții (Al. Popescu, Suzana Ciortea etc.) încercîndu-se aici fără chemare și fără disponibilități creatoare suficiente.

ÎN MOMENTUL de față se observă în dramaturgie, ca și în întreaga literatură, o inserție a documentarului ; e, desigur, o orientare pozitivă. Eroului anonim i se alătură eroul eponim. Istoria prinde a fi mai îndeaproape cunoscută, avem o perspectivă mai concretă asupra evenimentelor, am început a cunoaște mai amănunțit biografii și fapte, personalități forjate în lupta pentru dreptate socială și libertate națională. Documentele de partid, Programul Partidului Comunist Român evocă figuri de prim-plan și trimit spre studierea unor eroi reali care au contribuit la confirmarea istoriei politice a țării noastre. O piesă merituoasă, de anvergură, a lui Paul Cornel Chitic, **Sîntem și rămînem** (publicată fragmentar), evocă, în culori tari, cu originalitate, începuturile socialismului românesc și chipurile nimbate de istorie ale unor conducători reprezentativi ai mișcării muncitorești de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, proiectînd în context european, lupta maselor muncitoare din România. E teatru documentar modern, continuînd preocupările creatoare ale lui Camil Petrescu din **Danton, Bălcescu, Caragiale în vremea lui,** propunînd scenei materialul autentic într-o organizare personală. Cum această orientare atrage și alți dramaturgi (Al. Voitin, în **Adio, majestate !** o piesă mai puțin elaborată dar meritorie ca încercare de reconstituire a personalității luptătorului cu pana, N. D. Cocea) e posibil a i se revendica acum dramaturgiei și cuprinderea unor momente de dramatism maxim din istoria partidului. Oamenii aceia de neuitat care au hotărît, acum cincizeci și cinci de ani, în Dealul Spirii, întemeierea partidului, marii cărturari ai poporului român care au luat atitudine bărbătească împotriva obscurantismului, acțiunea pentru întocmirea și semnarea memoriului din 1944, către Antonescu, de intelectualii progresiști oferă date semnificative și personaje literare posibile, angrenate, prin însesi viața și lupta lor, în conflictele cele mai dure ale epocii.

Stimulînd apariția unor atari lucrări contribuim la elaborarea, necesară, a capitolului contemporan al epopeii naționale, capitol integrant al marii istorii a patriei.

Valentin Silvestru

Suflet românesc

Aflîndu-mă cu țara la marele ospăț
aș vrea țărinei mele altfel să mă arăt
dar ăsta mi-i cuvîntul de viață însetată
în care nici o moarte nu se cuprinde toată

Mi-au hărăzit-o zeii pe locul ei firesc
să-mi nasc din trupul dacic un suflet românesc
și să rămîn același nestrămutat pămînt
purtat prin veșnicie în sîngele meu sfînt

Desăvîrșită umbră îmi recunosc trăirea
fără să știe plînsul care mi-a fost iubirea
și îmi adun strămbunii din somnul ce m-apasă
cu inima-mbibată de dor întors acasă.

Lîngă tristețea veche păstrată-n doina lor
rămîne numai brazda pe care mi-o ador
și sufletul din veghe mă ține veșnic treaz
să-mi împlinesc destinul acestui neam viteaz

Peste adîncul lumii plutește nepătrunsul
dar îmi sporesc lumina s-ajung pînă la dînsul
cînd ancestralul sînge de firul lui mă leagă
să-mi lase nemurirea pămîntului — întreagă.

Ion Sofia Manolescu

SPIRITUL MILITANT ÎN

HENRI CATARGI : **Muncă în port**
(Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului“** — sala Ateneului Român)

Mesaj umanist și patriotic

PRIMUL în istoria patriei noastre, apropiatul Congres al educației politice și culturii socialiste, manifestările de largă amploare cu care este pregătit, atestă nu numai înaltul nivel cultural atins de civilizația noastră socialistă, ci ilustrează, odată mai mult, faptul, axiomatic exprimat, că „scopul comunismului este omul“, și că societatea socialistă caută să asigure multilateralitatea acestui om nou, nu numai în laturile sale fizice, materiale — deși acest lucru nu este și nu poate fi scăpat vreodată din unghiul de incidență al filosofiei marxist-leniniste —, ci și în laturile lui spirituale. Modificarea conștiinței umane, crearea și dezvoltarea unei conștiințe comuniste, țel de strategie al partidului, este un obiectiv central al marxismului, prima filosofie care elaborează, nu numai teoretic, dar și practic, programatic, mijloacele, căile ei de transformare.

În acest context, acordînd artei locul major care i se cuvine, partidul nostru subliniază și cere artei și artiștilor să acorde cuvenita importanță unor atribute esențiale, dintre care democratismul și mesajul operei sînt trecute pe primul plan. Așa cum nu poți trăi, exista în afara societății, nu poți face artă în absența, în afara publicului ; creată de artist, opera de artă nu există decît în raport cu privitorul, cu receptorul, consumatorul operei de artă. Între toate viețuitoarele pămîntului, omul este singurul care are nevoie de artă și care este în stare să-și satisfacă această necesitate de frumos ce însoțește încă din copilărie toate societățile omenești. Adevărata operă de artă nu este deci, decît aceea care exprimă — în mod specific, unic și personal — simțirea tuturor sau a celor mai mulți semeni de-ai artistului ; acesta este, cred, democratismul artei, iar ceea ce leagă opera de privitor este mesajul ei, adică semnificația profundă, tainică dar recognoscibilă, a oricărei opere de artă.

Arta plastică românească, a copilărit și s-a dezvoltat în respectul acestor atribute ; realismul poetic și romantic al lui Matei Timoferea, Picu Pătruț, C. Daniel Lugojanul, Asaki, Alecu Kogălniceanu, C.D. Rosenthal, Mișu Popp, I. Negulici, are un nedisimulat mesaj umanist și patriotic preluat și continuat pe trepte superioare de Th. Aman, Nicolae Grigorescu, Ion Andreescu. Marelui vis patriotic al unirii tuturor românilor într-o singură țara, al unei vieți mai bune, mai frumoase și mai demne i se circumscriu în ultimă analiză lumina, forma și culoarea, atît de diversă, de altfel, a tuturor acestor înaintași. Mesajul și militantismul artei lor stă la baza operei tuturor continuatorilor lor, de la Luchian la N. Tonitza, de la Ion Georgescu la D. Paciurea și Brâncuși.

Lecția lor au preluat-o artiștii contemporani și stă la baza noii noastre arte socialiste. Profesorii noștri Cornel Medrea, Ion Jalea, Oscar Han, G. Anghel, Romul Ladea, Ressu, Petrașcu, Pallady, G. Ghiață, Iser, Steriade, Șirato, Șt. Dimitrescu, Lucian Grigorescu așa ne-au învățat. De la ei și-au tras substanța un Ciucurencu, un Baba, un Irimescu ; de la făclia acestora și-au aprins Ion Vlasiu, C. Piliuță, V. Almășan, Naum Corcescu, Paul Vasilescu — și încă mulți alți artiști plastici tineri — torțele lor. Societatea noastră a avut și are în artiștii noștri plastici reprezentanți de seamă care întotdeauna și-au exprimat pe înțeles și fără echivoc gîndul și simțirea. Este ceea ce trebuie să desprindem de altfel, — cu acea vigoare și hotărîre pe care numai o epocă revoluționară ca aceea pe care o trăim astăzi — din operele creatorilor de frumos ai României socialiste, al căror mesaj de autentic umanism și patriotism pregătesc un capitol distinct în istoria artei.

Nicolae Crișan

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Conștiința artistică

PUȚIN după jumătatea veacului, Téophile Gautier, reluînd ideile prefeței unui mai vechi poem al său, formula entuziast așa-numitele principii ale „artei pentru artă" și, numai după cîțiva ani, Baudelaire publica „Les fleurs du mal" în care își imagina că, de fapt, concretizase artistic tocmai aceste principii. De aci pornise, teoretic și practic, concepția estetizantă a artei pe care unele dintre curentele ulterioare, de la simbolism și pînă la avangardă, aveau s-o susțină în diferite moduri. N-a trecut, așadar, decît un veac și un pătrar de cînd se vorbește explicit de o astfel de formulă a artei. Mai înainte se poate afirma că, din antichitate și pînă la romantism inclusiv, o astfel de concepție n-a fost de loc agitată și susținută ca un fel de tablă de legi a artei și literaturii. Dimpotrivă chiar, se simțea în mai toate operele acestui domeniu că ele aparțineau, în fond, societății și epocii care le-a zămislit prin făurarii ei și că erau strîns legate cu mii de fire de aceasta, fenomen socotit totdeauna — cu desăvîrșire — firesc.

Toate tipurile istorice ale clasicismului, cel antic, cel al Renașterii, cel francez din sec. al XVII-lea și al XVIII-lea, sau cel german al lui Schiller și Goethe, reflectau accentuat — direct sau indirect — realitățile timpului și luau, explicit sau implicit, atitudini față de acestea. Exprimînd, îndeosebi, renumitul adagiu „rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable", Boileau formula principala lege a clasicismului și a esenței sale realiste, în felul epocii. Dar, „adevărul" nu însemna numaidecît un concept intelectual pur, ci respectul pentru realități ca și o judecată estetică și etică față de ele. Ar fi dificil, în această lungă epocă, să se descopere opere și autori care să evolueze deasupra realității, să o ignore cu totul și să nu fie interesați superior, de locul lor în cadrul acesteia.

Fără un oarecare raport, oricît de modest, cu realitatea, cu aprecierea sau deprecierea ei, prin urmare cu o poziție anume, cu o „tendință", n-a putut exista, de fapt, nici un fel de artă, dar, firește, realismul și tendenționismul nu se pot susține decît prin **militantism**, adică prin trecere la „acțiuni ideologice" în vederea transformării realității în sensul structurii ei interioare ce îndeamnă continuu spre propășire.

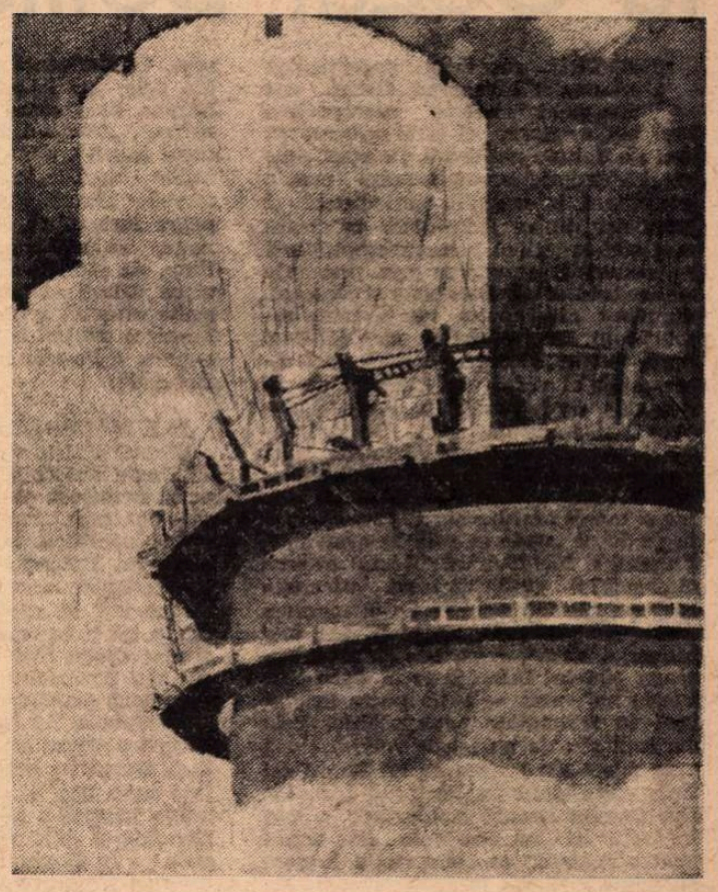
Caracterul combativ al artei literare, care nu lipsește, de fapt, nici unei literaturi, nu ne întîmpină — în toate cazurile — se înțelege, în același fel, în același grad și cu aceeași eficacitate. Scena istorică a fiecărui popor fiind diferită, desfășurîndu-se în funcție de atîția factori deosebiți și variabili după timp și loc, spiritul militant se manifestă — la rîndu-i — diferențiat în raport cu vicisitudinile națiunii respective.

ÎN CE ne privește, date fiind dificultățile aproape fără egal ale istoriei noastre, cultura și literatura au trebuit să le reflecte și să se alăture frontului ideologic general menit să sprijine spiritual propășirea societății noastre. O incursiune istorică în evoluția literaturii, oricît de sumară și aproximativă, ilustrează — cu ușurință — nu numai prezența, ci și intensitatea și eficiența spiritului militant al acesteia. Referindu-ne, de pildă, chiar la primele manifestări ale literaturii noastre, la cele populare, apărute înaintea operelor scrise și continuîndu-și afirmarea tumultuoasă ulterior și paralel cu acestea, ne întîmpină aspecte tematice din cele mai tipice în ce privește militantismul : lupta pentru stăpînirea naturii, lupta aprigă pentru independență și împotriva valurilor de cotropitori, protestul contra exploatării sociale, afirmarea unui realism ferm și unui umanism popular. Toate acestea s-au exprimat literar — după cum se știe — în doine, balade, basme, în proverbe și zicători, etc. Interpretarea eronată ca fatalism și pasivitate a „Mioriței" a fost, de mai multă vreme, înlăturată și tabloul general al literaturii noastre populare ne apare, în lumină reală, ca o expresie energetică a apărării drepturilor sociale și naționale ale poporului român.

Trecînd apoi la dezvoltarea „literaturii culte" (socotim că această expresie ar trebui corectată în măsura în care sugerează opoziția față de „literatura populară" care ar părea „incultă"), un al doilea val militant ne întîmpină prin lupta stăruitoare ce s-a dus din sec. al XV-lea și pînă în cel de-al XVIII-lea în vederea introducerii limbii poporului în cărțile religioase, ceea ce presupune o combatere dîrză a vechilor limbi de tradiție în biserică : slavona, greaca și latina. Această agitație s-a produs, de fapt, **în** și **pentru mase** de către „popii românești" și dascălii din sate, ieșiți din sînul țărănimii. Să reamintim, mai departe, că acest militantism pentru limba poporului s-a continuat și mai tîrziu, în sec. al XIX-lea lupta fiind dusă — de data aceasta — pentru introducerea limbii române în școli și știință ca instrument de expresie pentru cele mai dificile concepte ale domeniului intelectual. De la Gheorghe Lazăr și pînă astăzi, acest militantism lingvistic s-a manifestat perpetuu dovedind că rostirea românească e capabilă pînă la urmă să reflecte problemele cele mai subtile ale științei și filosofiei. Desigur, o astfel de luptă n-a putut să nu folosească literaturii beletristice înseși, care și-a tras izvoarele din limba populară și din scrierile mai sus citate care se iveau și ele din aceleași fîntîni.

Militantismul culturii și literaturii noastre vechi a înregistrat însă și un al treilea puternic val, după cum se știe, prin contribuția eminentă a cronicarilor. Scrierile lor n-au fost deloc concepute ca desfășurări senine de povestiri în vederea divertismentului. Ele au izbucnit dintr-un patriotism aprins („să nu se înnece anii cei trecuți" în uitare, că „se sparie gîndul") care a trebuit să militeze polemizînd cu falsele opinii despre originea poporului român înlăturînd, de la Miron Costin și pînă la Dimitrie Cantemir, „v'o basnă bolind și minciuni născînd". Este cunoscută, de altfel, zbaterea cronicarilor pentru drepturile independenței noastre și prin evocarea descendenței și unității poporului. Spiritul lor militant s-a revărsat apoi în cunoscutele poeme, romane și drame ale literaturii noastre din sec. al XIX-lea și al XX-lea.

Școala Ardeleană desfășoară, mai departe, un alt val al militantismului, de data aceasta de o eficacitate mai directă și de o difuzare mai largă, așa cum nu izbutiseră cronicarii, ale căror opere circulaseră doar în manuscrise și copii ale acestora. Străvechile idei ale originii, unității etnice și nu mai puțin ale continuității noastre pe meleagurile de totdeauna ale poporului, sînt susținute acum, în ultimul pătrar al veacului al XVIII-lea și în primele decenii ale celui următor, pe noi baze și cu o intensă energie combativă din care au izvorît renumitele polemici ale vremii împotriva obiecțiilor tendențioase pe care, de pildă, Petru Maior le și inventariază, răspunzînd cu temperamentul său focos „născocirilor, basnelor și invectivelor" unui Engel, Lucius, Șulzer sau Kopitar. S-a făurit atunci un curent aprig „pentru adevăr și iubirea de neam", cum îi spune N. Iorga, de dimensiuni populare, cu scopul întăririi conștiinței naționale și obținerii unui statut politic și cultural pentru românii transilvăneni. În domeniul literar, I. Budai-Deleanu a strălucit prin închegarea celei mai de seamă epopei a epocii utilizînd armele umorului și ironiei împotriva tiraniei feudale, din păcate fără efectul adecvat, din pricina nepublicării.



ION BITAN : **Silozuri** (Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului"** — sala Ateneului Român)

Următorul secol învăluit, în primele lui decenii, de micul său clasicism, dar și de larga atmosferă a romantismului, a dezlănțuit cultivarea speciilor literare cu mijloace militante ca satira, fabula și pamfletul, minuite de penele ascuțite ale lui I. Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu sau Costache Negruzzi, care nu încondeiau numai moravuri general omenești, ci și aspecte politice negative ca demagogia, inechitatea, liberalismul excesiv etc. Ceva mai tîrziu, militantismul se va exercita mai organizat — teoretic și practic — prin momentul „Daciei literare" pregătind prin presă, școală și teatru, marile etape și realizări ale veacului de la Unire și pînă la consolidarea relativă a statului, literatura devenind o pîrghie perpetuă a idealurilor și reformelor înaintate ale timpului, susținute, de data aceasta, de personalități multilaterale cu obiective convergente spre aceleași finalități, ca M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, C. A. Rosetti și acel bard al întregii națiuni care a fost Vasile Alecsandri. Cu toții, în diferite moduri și cu variate aptitudini, au participat la bătăliile propășirii mînuind arta cuvîntului ca pe o spadă. Cînd după pașoptism au apărut figuri ca N. Filimon, Al. Odobescu sau B. P. Hasdeu, cînd nivelul general al artei și științei a crescut tot mai înalt, atitudinea militantă n-a putut lipsi, prelungind de fapt lupta perioadei imediat anterioare. Firește, nu se poate nega apoi junimismului militantismul său specific în domeniul ideilor și sistematizării culturii, în cel al ordinii intelectuale și mai ales al contribuției, fără egal, a marilor clasici, de la Eminescu la Caragiale, Creangă și Slavici, ale căror atitudini militante, de o varietate artistică de energică eficacitate, exprimă temele majore ale națiunii cu o adecvare atît de consonantă vremii.

URMEAZĂ, de-a lungul acestei rapide desfășurări, mișcările cultural-literare de după 1900, mai întîi cele ale „începutului de veac" — semănătorismul și poporanismul, îndeosebi — care se pot numi într-adevăr „curente" în sensul propriu al cuprinderii întregii țări peste care s-au revărsat fluviile patriotismului cu perspectiva, de-acum nu prea îndepărtată, a Unirii provinciilor românești în cadrul noului stat ce se va cristaliza după 1918. E momentul în care se făurește teoria specificului național la „Viața românească" și cînd se dezvoltă cunoscutele polemici împotriva rasismului, șovinismului, imoralității și lipsei originalității artistice. Numeroși scriitori susțin noua luptă și determină astfel, încă o dată, alte aspecte ale militantismului. Nu i-a lipsit nici simbolismului de la sfîrșitul veacului trecut și din etapa contemporană mai sus-citată caracterul militant, dacă ne gîndim, pe lîngă năzuințele lui de a crea noi forme artistice, la unele trăsături proprii literaturii noastre, la combaterea ruralismului exclusiv și idilismului, la îngemănarea lui Ovid Densusianu cu „spiritul latin", socotit o componentă de bază a noii mișcări și, prin urmare, introducerea în simbolism a unei note specifice ce va apărea chiar și sub aspect social, e drept sporadic, în poezia lui Bacovia.

Se înțelege că în perioada dintre cele două războaie, militantismul și-a avut aplicația lui necesară și mai vie, date fiind contradicțiile interne ale epocii. Revistele de sub îndrumarea Partidului sau cele mai apropiate de acesta militau pentru o nouă concepție de viață și împotriva curentelor burgheze ale timpului. Pe de altă parte, avangarda se impunea tot mai puternic, militantismul ei fiind pe de o parte artistic, pe de alta nu mai puțin politic, cele două țeluri racordîndu-se într-o măsură. De aici s-a produs, după cel de-al doilea război mondial, saltul spre forma specifică actuală a militantismului. Apariția unei noi conștiințe artistice la scriitorii contemporani, participanți și ei la frontul revoluției spirituale a socialismului, adepți ai celei mai înalte trepte a umanismului contemporan, a determinat — la rîndu-i — în mod firesc, tendințe militante din cele mai viguroase. Marile probleme ale epocii, rezolvarea vechilor conflice sociale, a opoziției dintre libertate și necesitate, dintre existență și esență, combaterea oricărei decăderi umane, relația dialectică național-universal, instaurarea unui regim de cooperare internațională — toate acestea au solicitat o contribuție militantă tot mai vie și mai accentuată. Scriitorii contemporani i s-au dedicat cu toate aptitudinile lor artistice, înțelegînd că tendințele estetizante, nu prea vechi, nu pot fi comparate cu desfășurarea multiseculară a militantismului literaturii universale. Pe de altă parte, militantismul nostru, din amintitele pricini istorice, a devenit o **caracteristică esențială** a dezvoltării literaturii **naționale** și, în ce privește actualitatea, o nouă misiune de onoare.

Al. Dima

Dacismul și ideea națională la Cezar Bolliac

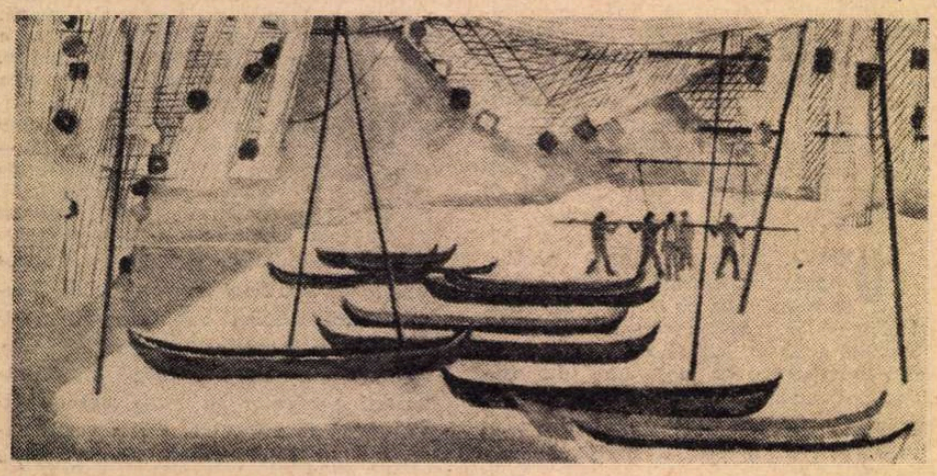
PENTRU generația pașoptiștilor mesianici invocarea Daciei n-a însemnat numai descoperirea unui mit originar, ci și argumentarea ideii de unitate națională. În acest sens retorica proprie romantismului nostru evidențiază în paginile periodicelor și volumelor dintre 1840—1859 existența unui stat arhetipal prin suveranitate și independență, exemplar prin prestanța conducătorilor săi Burebista și Decebal, stimulent al elanului efervescent, revoluționar al secolului al XIX-lea. După Michel de Kogalnitchan, încă tînăr autor al volumului **Histoire de la Valachie, de la Moldavie, et des Valaques transdanubiens** (1837), Dacia, locuită de „poporul cel mai războinic, mai curajos, mai independent din epoca Romei augustane" fusese „un stat puternic și măreț deși barbar [...]" care exista pe locul „unde se află Transilvania, Banatul și Moldova". Subtextul sincron momentului 1840 dictează afirmația conform căreia dacii „preferau moartea dominației străine". Decebal, „cel mai însemnat Rigă", după același Kogălniceanu **(Cuvînt introductiv la Cursul de istorie națională** — 1843) putea inspira încă în antichitate pana poeților prin destinul său de un tragic sublim, după cum reiese din scrisoarea lui Pliniu cel tînăr către Caninus. Portretul făcut de Dio Cassius acestui conducător „viteaz în luptă" și „un potrivnic de temut pentru romani" se convertește într-un personaj romantic preeminescian la Alecu Russo, în eseul **Decebal și Ștefan cel Mare (Scrieri postume,** ed. Petre V. Haneș, Scrisul Românesc, Craiova). „În cadrul istoric al Daciei vechi și al noii Dacie", — încă o aluzie unionistă, — tînărul Russo înlătură „vălul uitării" de pe „imaginea maiestuoasă a lui Decebal strîngînd cu o mînă rana deschisă în pieptul său și cu cealaltă chemînd oștirile". Eroul dac „se sprijinește cu mîndrie pe arcul libertății", iar „moartea lui este ultimul sacrificiu ce-l face poporului său : el se ucide pe ruinele patriei sale". Vizînd treptele continuității istorice, Russo vede cum, „după unsprezece secole, Ștefan a ridicat spada sîngeroasă care căzuse din mîna lui Decebal", așteptînd un nou conducător al Romaniei moderne, „chemat a ridica spada purtată cu atîta glorie" de predecesori.

Fără îndoială însă că ipostaza cea mai pregnantă a dacismului pașoptist concretizat în alegoricul titlu al revistei „Dacia literară", fertilizînd anul revoluției și campania Unirii, rezidă în personalitatea lui Cezar Bolliac, poet și ziarist intempestiv, arheolog și istoric diletant în căutare de temple solare în Bucegi. (Vezi și Ovidiu Papadima : **Cezar Bolliac**, Ed. Acad. R.S.R., 1966). Acest romantic „în jiletcă roșie" cum îl denumește sugestiv Paul Cornea, care clama menirea sa singulară de Poeta Vates, întrucît „De-a sclavului dărere el singur se atinge ; / A sceptului trufie prin el se mai învinge / Pe om la libertate el numai îl împinge ; / El singur e-avocatul a orice drept calcat", evoca în poemele dintre 1843—1847 o Dacie montană, mitică, dar și gotică, în viziuni care-l vor anticipa pe Eminescu din **Memento mori.** În acest sens, **O dimineață pe Caraiman,** una din cele mai izbutite meditații ale lui Bolliac, imaginează „catedrale de talii uriașe", „mulțimi de turnuri gotici în cerul azurit", dar și umbrele eroilor și zeilor daci. „Palaturi milioane din vîrstele Titane, / Pîrlite, ruinate, stau negre încruntînd, / Rămașuri tari, semețe, antedeluviane, / Ce-mi rîd de timp, de secoli ,vecia străbătînd. // Pe-aicea uriașii ai Daciei cei crude / Săgeata otrăvită zvîrlea din mal în mal, / Pe-aicea umblă umbra lui Zamolx ce s-aude, / Pe-aici încura calul viteazul Decebal".

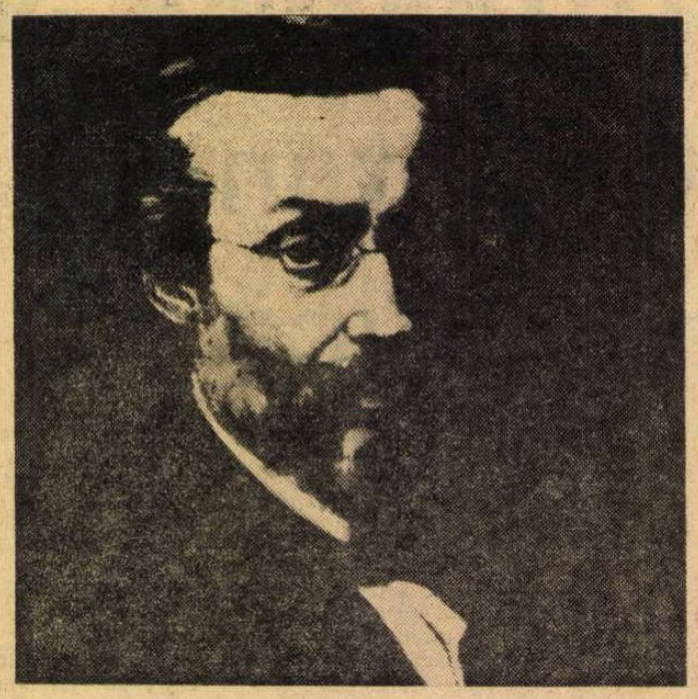
PE MĂSURĂ însă ce ne apropiem de anii Unirii vîna lirică a lui Bolliac este absorbită de jurnalism, acest avanpost al literelor pașoptiste care contrage elanul afectului într-o retorică specifică. Mai puțin poet decît pînă aci, Bolliac continuă să exprime un Zeitgeist marcat de stilul vremii, unitar atît în compunerile sale versificate, cît și în articole. Nu întîmplător așadar epoca 1856—1859 aduce în scrisul său recrudescența motivului dacic, argument exemplar al României unite. **La România** (15 apr. 1856) dă curs invocării poetului către patrie : „Deșteaptă-ți Românie, orgoliul străbun, / Că iată sună ora, și geniul cel bun / Să îmble început-a pe tot pămîntul tău. / Danubiu-și rupe vălul și jugul său cel greu ; / În Euxin răsuflă ca un imens izvor ; / Cu patru brațe luptă s-ajungă la Bosfor. / Și pe Carpați s-ardică bătrînul uriaș / Ce doarme, de sunt secoli, pe vechiul său lăcaș".

Acest „geniu" bun, Soarele-Mitra, „E geniul Daciei, e zeul tutelar", care din „templul său" montan privegheză viitoarea înfrățire a provinciilor române, a urmașilor ce „se trag / Din Dromihet și Sarmis, din Decebal cel Brav". Printr-o imagine titaniană se sugerează corespondențe istorice peste hotarele timpului, de vreme ce „Făcînd eroi părinții, strămunii uriași", „plantați pe ceruri, privesc ai noștri pași". Simbolurile alătură la Bolliac embleme romane și dacice cu mitologiile orientale, sinteză atît de fertilă la Eminescu, dar care îl subordonează uneori prozaic, la poetul pașoptist, mesajului zilei — unirea. „Buciumul lui Zamolx sună / Scoală, acvilă străbună, / Scoate capul, te trezește, / Du-te de te-ntinerește : / Du-te de-n Pareng te scaldă / Că dă Mitra vreme caldă".

Și iată că printr-un transfer neașteptat, carențele poeticii lui Bolliac de după 1850 se regăsesc compensate de elanul publicisticii acelorași ani. În adevăr, **Scrisori în țeară**, ciclul din **Steaua Dunării** II, (1856), **Despre daci** („Românul" lui C.A. Rosetti, 1858) și studiul neterminat, **Unitatea României** din micul almanah parizian **Republica Română** (1853, II) editat tot de C. A. Rosetti, marcînd aceeași temă-simbol a Daciei, oferă mostrele unei retorici de bună factură literară. Luînd în considerație circulația restrînsă a acestor texte prezente în publicațiile respective ale vremii, ne vom permite să extindem citatele care mărturisesc configurația specifică atît ideologică dar și stilistică a dacismului pașoptist.



VIOREL MĂRGINEAN : **Pescari**
(Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului"** — sala Ateneului Român)



Cezar Bolliac

Premisa viziunii politice a lui Bolliac constă în suprapunerea teritorială căci, scrie acesta în **Unitatea României,** „României numesc ceea ce s-a zis în lumea romană Dacia lui Traian", mărginită de hotare pe care „le-a tras natura atît de bine și pronunțat" de-a lungul fluviilor marginale. Bogățiile enumerate figurează un tărîm de opulență edenică eminesciană, care întrunește pe lîngă „fierul, aurul și mercurul, argintul, arama", „pomi roditori", „turme de mistreți", „căprioara, capra neagră". Reiterarea unității rîvnite în 1853, anul publicării articolului, dictează precizarea explicită : „Unirea României într-un singur stat nu este o idee numai în captele cîtorva Români prea înaintați, nu este o idee ieșită din dezbaterile de la 48 încoace, ea a fost sentimentul național în toate părțile României, de cînd istoria a început a ne spune ceva despre Dacia" **(Republica Română**, p. 292).

IDEEA unui proces istoric continuu ce se cere finalizat prin unire și prefigurarea acestuia în existența Daciei rezumă punctul de vedere al epocii respective, dar și al actualității. Vestigiile martore ale romanității, invocate liric, încalcă sfera literaturității, semn marcant al publicisticii pașoptiste. „Nu este petec [...], enunță arheologul-amator ironizat pe nedrept de Odobescu, nu este ruină de cetate în toată Dacia lui Traian unde să nu găsești pe Român lipit de piatra-i ca iedera. Nici Timpul, nici palo șile barbarilor ce au trecut peste dînsul n-au putut să-l despartă de dînsele, și nici limbele lor sălbatece, nici obiceiurile lor fieroase, nici religiile lor n-au putut să-l deznatureze. Românii stau înfipți lîngă rămășițele gloriei străbune". **(Publ. cit.**, p. 302—303). Ideea permanenței defensive dar cu atît mai durabile și pe care o regăsim la Lucian Blaga, reapare și în studiul **Despre daci** din „Românul" (1858), suprapusă tezei unei nobleți consfințite prin vechime. Argumentul apăruse și înainte, la Școala Ardeleană, dar Bolliac îl îmbracă în haina discursului romantic. După ce afirmă așadar : „Cosmogonia noastră n-are nimic nenobil ca să ne sfiim a o desvăli", ea fiind „veche ca pămîntul" (p. 218), poetul-arheolog construiește prin aglomerare de epitete negative în aparență, argumentul perenității. „În mulțimea inscripțiilor și pe mulțimea medaliilor ce a ocazionat conchista dacă, cea mai mare conchistă a Romanilor, vedem Dacia **biruită**, Dacia **învinsă**, Dacia **supusă**, Dacia **provincie**, nicăierea însă Dacia **desființată**". În aceeași linie se înscrie evocarea lui Decebal văzut ca arheu dacic, din stratul mumelor genuine care asigură continuitatea națiunii. „Dar, să ne închipuim, se adresează Bolliac cititorului, că toată seminția dacă, toată astă nație pentru care a trebuit lui Traian o cruciadă, dacă nu întrebuințez o expresie anacronică, de șase sute de mii de oameni ca s-o învingă, au băut toți, de la copilul din fașe [...] pînă la cel mai adînc gîrbov din acel cazan cu otravă din care a băut Decebal și preoții pileați care au preferat mai bine moartea în cîrceile otrăvii decît umilința a fi duși în triumful stăpînului lumii, să ne închipuim că toate capetele Dacilor, fără osebire de sex și de vîrstă au fost în capul lui Decebal tăiat de la corpul său mort spre a-l duce Romei pentru liniștirea ei; să ne închipuim că Dacia a rămas deșertă după război ca lumea după potop..." **(Art. cit.)** Tripla adresare „să ne închipuim" configurează secvențele dramatice ale morții conducătorului dac, arhetip simbolic al poporului său. Moartea sa care presupune sfîrșitul simultan al colectivității este însă o teză absurdă, ideea reieșind prin afirmația subterană a continuității istorice. Același subtext susține evocarea prin prisma exilatului de la „Tomi", Ovidiu, a cetelor dace „pe ghiața brumată a Istrului, cu căciuile afundate pe cap și cu saricile umflate pe spete; astfel precum peste un secol îi va eterniza Traian gravînd simulacrele lor pe coloana lui de glorie, și precum, peste 20 de secoli, îi văzurăm viind cete-cete din toate părțile spre București, ca să mărturisească pentru România". **(Scrisori în țeară** — Paris, 5 iuli 1856, **Steaua Dunării).** Imaginea vizuală, fizică a dacilor care reprezintă izvorul istoriei noastre moderne, va reveni în consemnarea detaliată a portului popular bărbătesc sau feminin, același cu al strămoșilor, constînd în „acel brîu de curea lat pînă în subțiori, pe care și-l împodobește și astăzi cu bumbi de alamă cînd joacă vlăsceanca mînă-n mînă, ochi în ochi c-o codană [...], cu opinca mică, cu cămașa pînă la opincă, cu marama pe cap și cu zeghea pe umăr cînd începe să cam strîngă brumărel, leită-poleită cum să pe Coloana traiană" **(Despre daci).**

Mărturii despre forța statului dac ne-o oferă, enumeră cu satisfacție autorul, „istoricii lui Chiru, ai lui Darie, ai lui Alexandru, ai lui Lisimah, ai lui Traian" **(Art. citat),** el însuși adnotînd îmbelșugat pe Strabo, Dio Cassius și „Erodot".

Un ultim argument al fertilității dacismului în linie desigur specific-romantică, am zice chiar schelling-iană, este caracterul organic, fastuos al „mitologiei naționale", termen folosit de însuși Bolliac în **Scrisori în țeară.** Localizarea unor zei și eroi pe teritoriul dacic alimentează patriotismul autorului, că „Omer și-a luat eroi de la noi, Pindar ne-a cîntat ; am produs zei timpilor primitivi, Eroi timpilor eroici, regi ca Sarmis și Decebal [...] Orfeu și-a cîntat pe Euridice la izvorul gîrlilor noastre" **(Despre daci).**

Unitatea acestei civilizații străvechi „contemporană poate cu cele mai vechi din Orient", argument al unui stat modern și suveran, coexistă la Bollaic cu ideea specificității. „Civilizațiunea ei proprie, (a Daciei — n.n.) în natura și caracterele ei, a absorbit civilizațiile venite de aiurea, încît a făcut ca dacii, cînd s-au putut cunoaște, s-au găsit cu o civilizație aparte, cu un stil al lor aparte, încît dacii să fie un popor distinct, nici indian, nici egiptean, nici persan, nici grec, atît în viața lui cît și în costumul lui, cît și în armarea lui, cît și în religiunea lui". Aceste rînduri dintr-un articol arheologic de bătrînețe (1870) **(Peștera de la obîrșia Ialomiței),** circumscriu sensul dacismului la Cezar Bolliac, un precursor al istoriei, dar și al literelor române moderne.

Elena Tacciu

A PATRIEI CINSTIRE

Al. Andrițoiu

Inel domnesc

Inel domnesc cu roșu strop în pisc,
purtat pe-un deget sting de altădată,
sub zodii de bour cu fruntea lată
sau pajeră încovoiată-n plisc...

Vom deslușì citeț pe micul disc
vibrări de arcuri și svîcniri de spadă
și stringere de mînă de bărbată
mulțime, dintru care, drept, mă isc.

Ferecătura de aurărie
către nisipul Oltului îmbie
plimbările-mi. Spre secolii cu plete.

Prin pietre, ape și zăpezi și luturi
inelu-mi duce drumul spre-nceputuri,
către comoara-ți sacră, Dromichete.

Chiromancie

Citește-n palmă liniile-n dur,
chiromancia lor bătătorită.
Citește-n meeting pumnii cari invită
Sublima ridicare spre azur.

A trebuit să punem dinamită
acelor resturi să cîntăm, în pur,
cîntări cîntărilor jurîmprejur,
la ceas augur ce-n nuntă ne invită.

În noua Mioriță se desparte
Nimbată nunta de proscrisa moarte.
Nu cade nici o stea de nicăieri.

La streașina pămîntului, albastră
se-nalță ca un cîntec steaua noastră
din palmele uciselor dureri.

Viitor

Acei ce în pămînt și-n vreme ară,
purtînd cămașa fericirii lor, —
spre seară, în demargini de ogor
și nalță fruntea și vorbesc de țară

Ei nu rostesc cuvîntul viitor
ci-l duc în ei, drept nobilă povară
și-l varsă, la copii, în călimară
să fie la-ndemîna tuturor.

Cînd o să urce mîine ciocîrlia
legînd cu soarta lutului tăria
și apa subțiată va cînta,

atunci, atunci, din călimări și vise
așa cum omul sie-și prorocise
se va-nălța o purpurie stea.

FLORIN CODRE : Tinerețe (Din Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului" — sala Ateneului Român)

Timp

Făcută, mîna, pentru scris, se duce
în gest de libertate și prinos.
Să urc, mă cred întotdeauna jos, —
să-aleg, mă cred deapururi la răscruce.

Ci iată timpul exultînd frumos
din colbăria clipelor caduce !
Peste cadran arătătorul fuge
spre marele și unicul folos.

Cu inimi roșii și fierbinți în mare
de sînge-n noi întruna călătoare
Zvîcnim către zenitul re-nălțat.

Sudoarea pune borne de lumină
argintărind acea învinsă tină
din care pasul ni s-a smuls, bărbat.

Răsfrîngere

Compas de aur trage zarea-n sus
în așteptarea păsărilor line
sosind întru nomade discipline
de unde gîtul alungit le-a dus.

Și toate-acestea se petrec în mine
a doua oară, ca-n destin supus,
cînd noutăți cum n-au mai fost și nu-s
ne vor deschide-n suflet limpezime.

Dulce-anotimp simbolic. Aer tare
jucat între oglinzile solare
și-n cumpene de ape tipărit.

Cernoziom tăiat pînă departe,
întoarce brazda fila ca-ntr-o carte
pentru semința unui tînăr mit.

Vasile Zamfir

Cred în steaua țării

Adun mereu cuvinte, ca roadele din ramuri ;
Închipuiesc construcții cu dulci arhitecturi ;
Și vrednicele vorbe le pun să tragă-n hamuri,
Să are-n glia veche noi sensuri și măsuri.

Cu graiul țării mele scriu hronice înalte,
Să încrustez prezentul în trecerea-i prin veac ;
Trudesc să scot din piatră scînteia altor dalte,
Și crugul stelei noastre să-l prind în zodiac.

Frămînt aluat din visuri, storc strugurii vorbirii,
Să încrustez în stanțe mai noi orînduiri,
Ca meșterul ce-și puse în zidul mînăstirii
Prinosul veșniciei și-al marei lui iubiri.

Căci tot la fel mortarul cu care leg cuvîntul
Îl macin greu în patimi, în cîntec și-n temei;
Istoria în sînge mi-a răsădit descîntul
Să cred în steaua țării și-n nemurirea ei.

Ţărm

Pămîntul țării-i marea moștenire
pe care ne-o lăsară străbuni întorși pe scut
la sînul lui, să se prefacă-n fire,
să fie țărm de oase întregului trecut.

Dacă răsare iarba de pe morminte-acum,
ei susură cu vîntul prin strune vegetale
și-și caută într-una neînțelesul drum,
avînd timp de odihnă să se întoarcă-agale.

Ei vin de pretutindeni în alte primăveri,
luîndu-și chipuri stranii de ierburi și de ape.
Ca niște miri se-mbracă și înfloresc în meri,
să fie totdeauna de noi tot mai aproape.

Să nu-i simțească nimeni, ei răspîndesc mireasma
și-a lor mireasmă-i seva cea vie din pămînt.
Ca funigeii, toamna, ei peste văi fantasma
și-o trec, precum fugară e și-n văpăi de cînt.

Și țărmul lor de oase e-n adîncimi de țară
și-n înălțimi de ceruri. Hotarele din jur
sînt stîlpi înalți în zile, stîlpi de pară
în nopți pentru pămîntul sfințit de ei și pur.

Omagiu

Nu e nici o iubire asemănătoare
ca iubirea de țară, de părinți, de străbuni,
de datine, care vin, neliniștitoare,
cînd mulțimea anilor ți-o suni

la cîte-un popas, undeva, în poieni
de liniști. Eu caut frunza cea rară,
cînd umbre vinează șoimi pădureni
împătimiți de iubire de țară.

Și sunt Ilene destule în vreme,
ca să-i cheme cu glas de argint.
Au lăsat îndrăgostiții în văzduh steme ;
au lăsat și al glasurilor alint,
de care noi nu mai putem trece.

Ne ține frumusețea acestui pămînt,
legați de dînsa. Totul e rece,
cînd suntem departe de trupul de țară cel sfînt.

„POEZII“ de Emil Isac

ÎN MARGINEA noii culegeri de **Poezii** ale lui Emil Isac (antologie și prefață de Mircea Tomuș, text stabilit și note de Mircea Tomuș și Ieronim Precup, Editura Minerva, București, 1976) se poate ivi o nedumerire asupra situării exacte a autorului în literatura noastră. Fost-a un modernist sau un tradiționalist ? Sau, ca majoritatea poeților care au debutat înainte de întîiul război mondial, modernistul din ajun a făcut cale întoarsă, către izvoarele tradiției, cale pe care Arghezi a definit-o atît de frumos prin metafora sintagmă : întoarcerea în țărînă ? Înclinăm către această încadrare a poetului transilvănean, legat prin rădăcini familiale de lupta înaintașilor săi pentru obținerea recunoașterii drepturilor naționale ale majorității populației autohtone. Într-o curioasă **Baladă ardeleană,** datînd din 1925, în care tema este teama de un atac al ursilor, într-un vîrf de munte, surprindem două semnificative note intime, la poetul despre care îngrijitorul ediției ne spune că toată opera lui este „impregnantă de element autobiografic“. Cea dintîi este expresia dorinței de a regăsi, în sînul matern al naturii, reconfortarea după marea încleștare din ajun, sau, în termenii figurației poetice „...am venit din Cluj, / Ca să ne vindecăm plăminii ciuruiți de război / Să ne mirăm (să ne oglindim, n.n.) în calicea (caliciul, n.n.) florilor albastre de munte, / Să ne adîncim privirea fierbinte în apa de izvor rece / (în care nu și-au spălat niciodată femeile piciorul).“

Însoțit de un singur prieten, poetul se autodefinește și-l cuprinde și pe acesta în aceeași rară formulă: „Noi, seladoni, cari ne-am uitat geamantanul în Paris, / Ori poate tinerețile noastre.“

Dicționarele franceze ne lămuresc că Céladon, personaj al unui foarte popular roman din secolul XVII, **L'Astrée,** de Honoré d'Urfé, e un păstor, al cărui nume a rămas eticheta ușor ironică a celui ce iubește platonic. Să-și fi uitat, el și prietenul său, într-adevăr, geamantanele la Paris sau și aici avem de-a face cu o metaforă, supusă reveriei analitice ? Ceea ce urmează ne lămurește că ei și-au pierdut în haosul marii metropole tinerețea și că le-a venit foarte greu să și-o regăsească acasă, la întoarcere. Într-adevăr, Parisul a însemnat momentul crucial în junețea lui Emil Isac, moment care i-a întipărit pentru cîtva timp un „dandysm“ postromantic.

La vîrsta de 25 de ani (poetul se născuse la 27 mai 1886), Emil Isac arbora un estetism cu totul străin, pînă la dinsul, printre literații români din Transilvania, iar ca un gest de protest, evolua către socialismul revoluționar, singurul, după el, indicat să facă dreptate și să introducă o altă etică în viața imperiului bicefal.

În așteptarea atacului ursilor, prevăzut de Mitru, omul locurilor sălbatice, poetul își amintește de petrecerile pariziene, exclamă, ca în antichitate, „Evoe Bacchus“, dar îndată apoi evocă o stradă centrală, „rue de Grenelle“, editura și librăria „Armand Colin“, pe scriitoarea imoralistă Rachilde (1860—1953), ca să sară mai departe la „Teatrul din Louvain“ și la o misterioasă „frumoasa Jeannette“, după legile proustiene ale memoriei involuntare (așadar, în aparență numai, incoerente). Întoarcerea la natură e definită în spiritul lui Jean-Jacques Rousseau, de către partenerul poetului, cu lozinca „retour aux forêts“, pentru ca, în cele ce urmează, autorul să nu recurgă, cum ne așteptam, la maeștrii poeziei simboliste, atunci la „vogă“, ci să pomenească de „Eau de Cologne-ul doamnei de Stael“ și de „Madame la Comtesse de Ségur“, adică de valori ale literaturii clasice franceze, ba chiar ale literaturii de edificare a copilăriei (adică lecturile, ca să zicem așa, preparizience, ale desțăratului). Mereu în tensiunea așteptării anxioase, prietenul „Cu batista își șterse gura, pe care străluceau, roșii, stropii de sînge, mărgăritare T.B.C.“, sechele ale războiului, în timp ce poetul începe să citească o carte de Voltaire, desigur luată în buzunar, ca tovarăș spiritual de călătorie prin munții sălbatici, bîntuiți de fiare. Spiritul lui de frondă nu se satisfăcea cu lecturi ultramoderniste, din Parisul Rachildei, care-l lansase pe autorul lui **Ubu-Roi,** ci se mulțumea să recurgă la limpedea și cursiva proză tăioasă a lui Voltaire.

Întoarcerea la natură nu e însă și crezul poetului, care după trecerea cu bine a nopții de spaimă, neurmată de nici o primejdie, își ride de bunul Mitru, care, „frumos și tare și bun și prost, / Ca un om de prăsilă“, începuse, după ce i-a trecut frica, „să doinească“.

Începînd cu titlul voit înșelător, această **Baladă ardeleană,** susceptibilă de o mai amănunțită cercetare analitică, ne introduce în psihologia celuilalt moment crucial, de întoarcere la vatră, încă pătruns de nostalgia celor părăsite.

SE PARE că paternitatea a fost fixativul sufletesc al maturității lui Emil Isac. Marea lui pasiune este „Bubi“, băiețelul în care se simte continuat, el și ai săi, cu premisele unui viitor mai bun; printr-o generoasă proiecție afectivă, autorul întrezărește pentru copiii din lumea întreagă zorii unei lumi mai drepte, fără discriminări rasiale și diferențe de clasă, fără mizeria și suferința acelor zile, ale orînduirii capitaliste. **Copiii** (1930) este poate cea mai expresivă dintre poeziile închinate universului candorii morale și una din punțile în care autorul formulează norme de educație liberă : „Lăsați copiii să fie copii, / Lăsați copiii să știe zîmbi. / Lăsați copiii să poată fugi, / Lăsați copiii să fie copii. // Lăsați copiii să crească rîzînd, / Să nu aibă durere ce-apasă pe gînd. / Strălucindu-le ochii de bucurii, / Căci numai odat' sînt dînșii copii !“

Nu putem ști de ce copilărie s-a putut bucura însuși Emil Isac, fiul avocatului memorandist dr. Aurel Isac (1845—1932), dar presupunem că părinții săi au fost adepții unei educații mai mult severe decît latitudinare și că îndemnurile mai sus citate conțin și un discret protest împotriva rigorilor regimului la care fusese, cu oricîtă dragoste, supus.

Referințele de lectură nu lipsesc, cum am văzut, în poeziile lui Emil Isac, care mai pomenește de Shakespeare, de Byron, de Heine, ba chiar și de „cele șapte muze“ (**Noaptea fantastică,** pag. 223 și varianta ei, **Cintec,** pag. 345) care, după cum se știe, au fost nouă la număr ! Poezia, în prima ei versiune (în ordinea paginilor), merită totuși a fi citată integral, pe de o parte pentru că distihurile sînt perfect cadențate, iar pe de alta, întrucît exprimă atît caracterul depresiv al autorului, cît și substratul revoltei, gata a răbufni : „Dorm burghezii și-și strîng în brațe comorile. / Pe mine mă neliniștesc, căci se ofilesc florile. // Vardistul fluieră și bețivul întîrziat răspunde. / Unde-i gura căreia să-i răspund : unde ? // Casele parcă ar fi cavouri sure și mari. / Concertul meu îl fac deasupra paharelor țințari. // Din rame se uită rîzînd bătrîni și bătrîne. / Se vaită singur, ca mine, la lună un cîne. // Aceasta e viața : nopți nedormite și grele. / Mă mir că de pe cer, de plictiseală, nu cad stele. // Mi-a trebuit logodnă cu cele șapte muze. / O, cît de fericit aș fi să mă sărute o mamă pe buze.“

Știm, o altă poezie, de dimensiuni mai mari și mai strălucită, cu același titlu, **Noaptea fantastică** (pag. 149), ne este propusă pentru splendorile din „salonul roșu“ și pentru datele de familie, cu care se putea făli umanistul modern, urmaș al unui umanist (în sensul mai vechi al cuvîntului). Să-l prezentăm așadar cu toate onorurile (la umăr, condeiul !) :

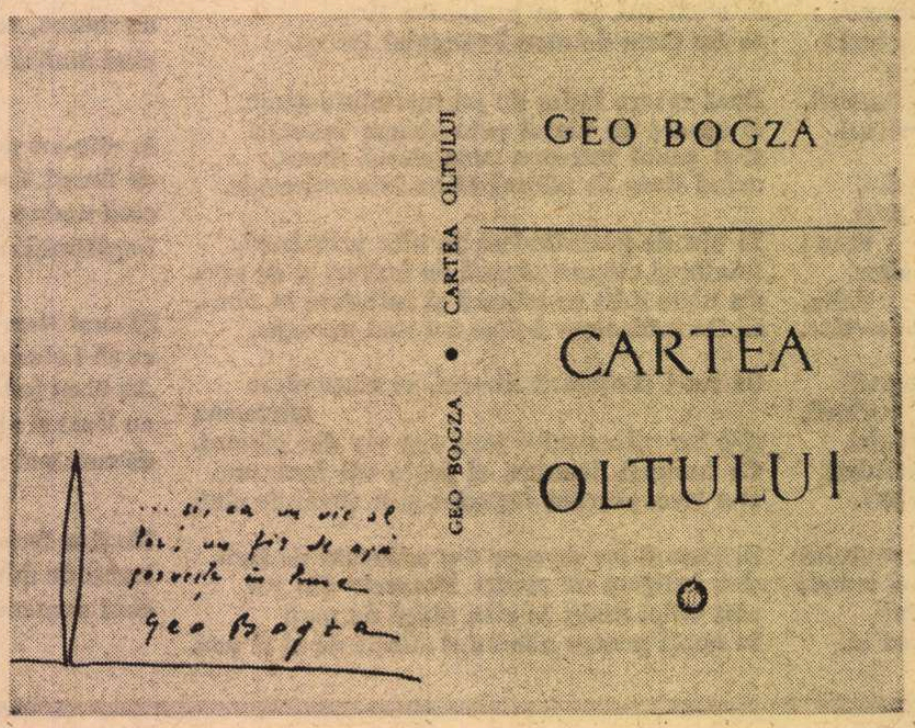
„Aici își plimba în insomnie / Viața de noapte pristavul Isac, / Cititor de **Ars aurea** lui Ptolomeu / Și al lui Ulrich von Hutten ortac, / Humanistul valah, surghiunit de Rakoczi / Ca să mătur curtea domnească / Și tras apoi pe furci, / Ca o barză friptă“.

Ulrich von Hutten (1488—1523) n-a fost contemporan nici cu Sigismund Rakoczi, principe al Transilvaniei, aliatul lui Mihai Viteazul, nici cu cei doi Gheorghe Rakoczi, sincronici cu Matei Basarab ! **Ars aurea** a lui Ptolemeu Claudiu trebuie să fie un tratat de astronomie care, deși vechi de vreo optsprezece secole, mai este citat pentru starea disciplinei pînă la Copernic. Strămoșul „tras pe furci“ a fost spînzurat, iar nu pus la frigare, cum s-ar putea crede, după imaginea finală. De altfel, mai departe, poetul precizează : „Salonul roșu cu cărți vechi, / Cu scrin de tinichea și pistoale / În care doarme legenda ucigașilor, / Cu masa de marmură / Pe care și-a scris răvașul / Alexandru Isac înainte de-a fi spînzurat.“

Cu o conștiință istorică atît de veche și de venerabilă, nu se putea ca dandyul să rămînă dandy pînă la urmă. Legea ancestrală a pus stăpînire și pe el, și i-a dictat un mesaj într-adevăr umanist, de iubire de oameni și de țară.

Șerban Cioculescu

ÎN LIBRĂRII:



Pro domo

Solidaritate și identitate

PROBLEMELE uriașe care se pun astăzi în fața întregii omeniri, și care vor deveni mai acute încă în viitor —, explozia demografică, împuținarea surselor de energie, modificarea ecologiei și nu în ultimul rînd acuta necesitate de a eradica foametea ce încă bîntuie pe întinse regiuni de pe glob din cauza subdezvoltării care produce puțin și a unei rele împărțiri a bunurilor și resurselor — pretind eforturi conjugate ale tuturor statelor, extinderea cooperării, creșterea schimbului de informații.

Ceea ce acum nu mai sînt doar probleme zonale, mîine vor fi încă mai puțin așa. Lumea devine unificată prin întrebări, chiar dacă răspunsurile sînt deosebite. Pentru a le găsi soluții ne trebuie, și e o chestiune de supraviețuire a speciei noastre, o nouă moralitate internațională care însă, pentru a fi pe deplin eficientă, nu poate rămîne cantonată doar la nivelul relațiilor dintre state, ci trebuie să pătrundă în moralitatea intimă a fiecărui individ. Sentimentele de frăție și solidaritate, proclamate de mult în etica civilizației noastre, cu toți cei care luptă pentru mai bine, cu cei care suferă și cu cei ce se străduiesc pentru a fi liberi de asuprire, nedreptate, foamete, în mod firesc fac parte din atitudinile active ale oricărui om civilizat cu adevărat. Cu atît mai mult e firească și necesară solidaritatea cu oamenii care răspund prin aceleași idealuri la complexele probleme ale lumii contemporane.

Problema care se pune însă este de a stabili raportul dintre necesitățile stringente de cooperare multiplă și de solidaritate firească și păstrarea întregii varietăți a globului nostru, a mozaicului de identități culturale care sînt rezultatul unor atît de bogate experiențe istorice. Desigur, respectarea independenței și, implicit, a demnității tuturor, este un principiu pe care cu greu poate cineva să nu-l recunoască, măcar teoretic. Nu poate exista o lume mai bună care să fie mai puțin liberă și demnă.

Însă acest principiu nu este proclamat doar pentru valoarea sa etică. Pe plan internațional, ca și în interiorul fiecărei națiuni, varietatea, participarea celor cu diverse moșteniri, sînt condiții ale ridicării nivelului de creativitate. Cine nu-și păstrează identitatea, personalitatea, ființa, nu este capabil de acea deschidere spre nou, de acea înaltă tensiune a minții inventive care-și pune autentic problemele pe care le știe cel mai bine și, deci, din clara lor formulare, poate să găsească numeroase și eficace soluții. Uniformizarea, nivelarea forțată, depersonalizarea duc la o scădere a aportului creator al fiecărei națiuni și deci al întregii omeniri. Raportul deci dintre identitate și solidaritate este dialectic. Cu cît identitatea se manifestă mai din plin, cu atît se pot găsi soluții de care poate beneficia întreaga omenire, cu alte cuvinte solidaritatea poate fi mai activă. Varietatea (care nu înseamnă izolare — ar fi absurdă în epoca noastră și n-a dat rezultate niciodată) nu limitează solidaritatea, ci o potențează. De altfel, acesta nu este un principiu doar de relații umane. Chiar natura realizează schimburi, comunicări și o **ordine** numai luptînd împotriva morții numită entropie, care se caracterizează prin **haos uniform,** după însești legile fizicii. Cu atît mai mult cînd e vorba de sisteme atît de complexe ca națiunile formate istoric. Ele pot funcționa cu adevărat cînd sînt deschise și totuși ele însele, cînd participă la unitate, păstrîndu-și caracteristicile profunde. Principiile superioare vin și, ca într-un complicat mecanism de ceasornice, realizează echilibrul și armonia, fără să desființeze calitatea fiecărui component.

Însăși marea înflorire a civilizației actuale este rezultatul acestei mari intuiții ontologice, descoperite cu mai bine de două mii de ani înainte, pe care se bizuie știința, adică activitatea de descoperire a legilor comune marii și frumoasei varietăți a lumii.

Alexandru Ivasiuc

Cronica literară

Critici şi poeţi

CEL de al şaptelea volum al *Operelor* lui Perpessicius (de la a cărui naştere se vor împlini toamna aceasta 85 de ani) cuprinde, pentru prima oară la un loc şi tipărite, cronicile radiofonice din cei patru ani de întrerupere a colaborării la „Cuvîntul" (1934—1938). „Deşi în aparenţă — va nota prin 1967 criticul — activitatea mea de cronicar la Radio ar părea nu numai efemeră, de la natura ei, dar şi de puţină importanţă, am ajuns la convingerea că şi la Radio, la microfon, se poate emite o judecată de valoare care să fie verificată de timp, deci, pe care s-o poţi recunoaşte, subscrie, fără nici un fel de ruşine, chiar după trecere de ani". Acesta este şi motivul alcătuirii a două serii de *Menţiuni critice* (a VI-a şi a VII-a) din cronicile radiofonice, rămase în dosarele lui Perpessicius, şi date la iveală abia astăzi de fiul şi editorul său — Dumitru D. Panaitescu. E important să semnalăm, în aceeaşi ordine de idei, şi un alt text, cel prin care Perpessicius şi-a reluat, la 21 ianuarie 1938, rubrica din „Cuvintul" şi intitulat ironic (fiindcă „n-a fost o plecare de bună voie") *Întoarcerea cronicarului risipitor*. Amărăciunea răzbate de-a dreptul în această confesie, care e totodată şi o încercare de a defini specificul criticii pentru radio :

„A fi fost surghiunit în chilia pustnicească a numai-cetitului, a fi fost supus unui regim înjumătăţit, cînd deprinderi de ani şi ani, indiferent de răzvrătiri platonice, transformaseră un jug oricum apăsător într-o raţiune de a fi, a nu fi putut clasa un eveniment, declama un vers, proclama o nouă constelaţie sau reclama una din atît de numeroasele ineleganţe cîte s-au vînturat şi lăfăit, de patru ani, în arena scrisului românesc, — iată constrîngeri ce n-au putut trece fără să lase drojdia lor de amărăciune pe fundul sufletului".

Definiţia e mai mult prin negaţie, rezultată din sentimentul unor privaţiuni la care textul numai-citit obligă şi, dincolo de accentul personal explicabil prin împrejurările care l-au adus pe critic la radio, ea conţine un sîmbure de adevăr. Perpessicius fiind şi aici un inaugurator (vor ţine cronică radiofonică, imediat după 1944, Pompiliu Constantinescu şi Paul Georgescu), el a simţit cel dintîi dificultatea de a imprima articolelor sale caracterul de oralitate necesar. Stilul critic al lui Perpessicius este mai curînd scriptic (stilul critic în general e scriptic), printr-un ritm interior ce se adresează ochiului şi nu urechii, printr-o frază mult prea lungă şi bogată în metafore ca să poată fi înţeleasă de la prima ascultare. Podoabele risipite cu atîta dărnicie în scris sînt interzise în rostire, unde par fastidioase. Dar mai este o dificultate. Ascultătorul nu poate urmări analizele minuţioase, căci n-are cum să revină asupra detaliilor, să fixeze impresiile. Cronica radiofonică trebuie să fie prin natură mai generală, ea adresîndu-se (în principiu), şi unui alt public, mai larg şi mai amestecat, decît acela din revistă. Ceea ce l-a determinat pe Perpessicius, şi aşa înclinat spre fantezie în articolele sale, să sporească volutele, ocolurile şi analogiile, să se îndepărteze de obiect în voiaje graţioase şi poetice. Farmecul textelor strînse în acest al şaptelea volum de *Opere* provine mai puţin din exactitatea formulării ori din diagnostic decît din economia judecăţii aplicate, compensată de admirabile consideraţii marginale, cum ar fi aceasta, prilejuită de publicarea corespondenţei Caragiale — Zarifopol, despre meteorologia literară :

„Pe bună dreptate, scrie Ş. Cioculescu, că pe baza scrisorilor lui Caragiale s-ar putea redacta un buletin meteorologic al celor şapte ani berlinezi. Era un timp cînd noi înşine vorbeam de o generaţie meteorologică, înţelegînd în primul rînd acea generaţie a tranşeelor, sensibilă, o dată cu întoarcerea la viaţă, la toate variaţiunile atmosferice. Temperamente meteorologice este o noţiune cu mult mai comodă şi mai judicioasă, cu cît aşează în locul colectivităţilor individul, mai bine zis, individualitatea. Zarul reumatic nu cunoaşte clasă, rang sau generaţie. Şi reumatismul este o afecţiune ca toate celelalte, de domeniul medicinei, cîtă vreme pacientul nu se întîmplă să profeseze atracţiile muzelor. Cînd însă ploile şi umiditatea se altoiesc pe sensibilitatea unui liric, poezia împrumută fluiditate şi se inspiră din cantitatea lichidă a eşarfelor cereşti. Între Bruges la Morte sau poezia canalelor şi lirica lui Rodenbach este o strîngenţă şi un raport de cauzalitate ce poate fi urmărit cu preciziune. Spleenul lui Baudelaire nu pare să-şi datoreze o parte din toxine şi cocleli şi timpului nefavorabil, ploi, ceţuri şi zăpezi dizolvante care macerează deopotrivă sufletul şi mormintele ? Un răspuns l-ar da chiar acea aspiraţie continuă după peisaje însorite, de Tropice şi Mediterană, acel imn închinat soarelui cu puterea vrăjitorească de a suprapune peste un peisaj de iarnă unul estival. Dacă toamna a intrat în poezie o dată cu romanticii, din decorativă cum a fost, ea s-a transformat în insinuant element de atmosferă. O dată cu versurile şi poezia simbolistă, datează poezia pluvială sau pluvioasă de atunci. Un adevărat temperament meteorologic, în lirica noastră, este poetul Bacovia. Liricul Alecsandri e prin excelenţă mediteranean, plin de soare şi lumină. (Vorbim, se înţelege, meteorologic şi nu estetic.) În schimb proza lui şi mai ales corespondenţa, mai cu seamă de la o anumită vîrstă, schimbă total de aspect. E goana după soarele care nu mai încălzeşte, nici chiar în Italia, după iernile care nu mai cedează, pentru că din atmosferice au devenit imanente. Şi e cu atît mai ciudat să vezi pe Alecsandri şi Caragiale, două temperamente care nu s-au iubit, întîlnindu-se înfrăţiţi în aceeaşi oroare şi fobie a vremii rele, care i-a terorizat deopotrivă. Ar fi mai interesant un studiu care ar arăta în ce măsură aceste capricii atmosferice au avut sau nu vreun ecou, fie în opera psihologică a astmaticului Proust, fie în aceea a realistului incisiv Caragiale".

EMFATIC şi banal, ca mai toată critica autorului, este comentariul lui Marin Mincu la *Poeziile* lui Ion Barbu din colecţia Editurii Albatros adresată în special elevilor şi studenţilor. *Introducerea în poetica lui Ion Barbu*, care expune principiile, începe prin afirmaţia că autorul *Jocului secund* este „cel mai *programatic* scriitor român" (inovaţie în materie de grade de comparaţie ale adjectivului subliniat) spre a conchide că „geniul lui Ion Barbu era unul intuitiv". Programatic ar fi poetul (lucru adevărat) în măsura în care poezia lui nu poate fi înţeleasă fără poetica din care izvorăşte. Numai că a acuza pe criticii anteriori de a nu-i fi tratat cu seriozitate această poetică e o exagerare ; majoritatea, începînd cu Tudor Vianu, au pornit de la ea, uneori pînă la a-i subordona mecanic lirica. Intuitiv, pe de altă parte, Ion Barbu ar fi „ca orice mare poet" care „a ştiut în practică să-şi uite teoria savantă". Ceea ce e din nou adevărat, dar şi cam banal. De vreme ce orice mare poet... Tot restul *Introducerii* reformulează (pe alocuri interesant : de exemplu în distincţia hermetismului de obscuritate) opinii larg răspîndite, rezumînd textele teoretice ale lui Barbu însuşi. „Analizele" care însoţesc în subsol poeziile antologate în continuare sînt cînd prea pretenţioase, cînd de tot elementare. Nu lipseşte nici coborîrea la examenul pretinsei muzicalităţi a vocalelor. „Tînci ursuzi / Desculţi şi uzi" prilejuieşte criticului această observaţie : „Repetarea vocalei *u* de patru ori în două versuri pentru a sugera starea unei copilării *larvare* constituie în plan stilistic o *aliteraţie vocalică*". În sfîrşit, numeroase împrumuturi din comentatorii de pînă acum rămîn nedeclarate (interpretarea simbolisticii din *Riga Crypto* prin raport cu *Luceafărul*, motivul „nunţii neîmplinite" din aceeaşi poemă, ca şi relaţia baladei propriu-zise cu invocaţia din prolog etc...).

Marin Mincu e, deocamdată, în critică, un simplu veleitar.

AM CITIT abia acum, cu ocazia celei de a doua cărţi a Floricăi Mitroi *(Între cer şi pămînt)*, cartea ei de debut, frumos intitulată *Rugăciune către Efemera* şi, recunoscîndu-i talentul original, trebuie să spun şi că mi-a displăcut fantezia pe care n-o controlează o cultură la fel de bogată, delirul verbal în care tînăra poetă cădea pe alocuri. Superior în multe privinţe, *Între cer şi pămînt* nu e nici el lipsit de o preţiozitate obscură pe alocuri şi de silnicii de vocabular. Însă Florica Mitroi e neîndoielnic o poetă interesantă, cu o puternică imaginaţie înclinată spre îngroşare şi caricatural. Regimul acestei poezii de intuiţii tulburi este unul excesiv. Versurile sînt nu o dată şocante : „dar eu, doamne, un sac de cobre dezlegate / virgule vii, / zburînd, / intrînd în paradis". Senzualitatea se sublimează în metafore extraordinare : „Iubeam jungla, / locurile ei fierbinţi şi umede, / cu mari orhidee reci, / unde şarpele era propriul meu corp / exasperat de libertate", rece-ardente, de o frenezie pe care luciditatea o ţine la distanţă. Este şi o artă de iconar naiv, unde ispitele carnale, chinuitoare, sînt transfigurate în mici poeme epic-descriptive : „Iconarii ambulanţi / vindeau Icoane / pe care le concepeau în singurătatea lor tristă şi vie, / ca în intimitatea nefirească a unor idoli ; / aceste icoane nu aparţineau nici unei secte, / ele erau ale umililor, / ale urduroşilor iconari ambulanţi ; / ici vedeai o lamură verde, / de un verde acefal, / de după potop, / ici un sfînt cu un ochi smuls, / cu o figură chinuită ca a satanei, / ici o levitaţie naivă ; / alteori atman era drumul zilei, / misterios ca un amurg". Poeziile sînt enigmatice şi stîngace, inanalizabile în ceremonia pe care o sugerează : „O ceremonie pentru deschiderea uşilor / cîndva am făcut — / dar cum deschideam o uşă, alta se închidea, / proaspătă ca roua, în lut. // Şi eu eram un asin / şi tu un asin cuminte erai / şi foarte mult doreai să deschizi acea uşă / dar n-o deschideai. // Şi tu atunci te-ai mîniat / şi eu m-am mîniat cu tine / şi pe cînd ne-ndepărtam ne-am uitat îndărăt / cum ea se deschidea de la sine". *Amintiri la sfîrşitul războiului* sînt pline de imagini ameninţătoare, sălbatice, şi de viziuni groteşti-vrăjitoreşti : „Nimeni nu mă întrecea în imprecaţii barbare, / îmi rupeam sînii mici şi tari / şi-i aruncam în botul calului negru / care fugea cu mici fandoseli ruşinoase, / babelor le arătam genele negre ale maicilor / şi moşilor o prăpastie adîncă, / fetelor le arătam ochiul meu chior şi verde / plin de salbe turceşti / şi băieţilor fruntea mea enormă / ca un zid de pe care cădeau ca furnicile / în gura mea pofticioasă, / prefăceam cîrdurile de copii / în turme glodoase de broscuţe / şi pînă şi şarpele, dacă mă răsteam la el, / îi crăpa pielea / şi sărea în foc. / Numai la sora albă / şi asemănătoare cu o floare de leandru gheboasă, / cu care mă jucam, / tăceam, oarbă şi plină de putere". Densitatea lirică e neobişnuită în *Medievală*, fără obscuritate, dar în cuvinte apăsătoare, închipuind un coşmar : „Ce ură se ridica din praful zilei, / ce taifun de ură caldă, / plină de paie, / îi trăgea încet pe roată, / peste amurgul care se lăsa / ca o scufie de călău". Sumbră, această poezie îngăduie şi oaze de suavitate, visuri de împăcare cu sine : „Nicicînd nu voi iubi războiul, / nici spiritul obscur al morţii nu-l voi îndrăgi, / un calm total aş vrea, / cu palmieri de lavă şi frunţi prea mari, / aproape anormale, / în care primă treaptă a paradisului inferior / să se arate, cu şerpii ei de sticlă, / nefericiţi, / stăpîni pe sine, umili şi reţinuţi".

Insolitul imaginaţiei e însuşirea principală a Floricăi Mitroi, poetă remarcabilă.

Nicolae Manolescu

Perpessicius, **Opere**, 7, **Menţiuni critice** sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu, Ed. Minerva, 1975 ; Marin Mincu, **Introducere în poetica lui Ion Barbu** (în volumul **Poezii. Texte comentate**, Ed. Albatros, 1975 ; Florica Mitroi, **Între cer şi pămînt**, Ed. Cartea Românească, 1976.

Cronica limbii

Ortografie etimologică?

● PROBLEMELE limbii sînt la noi, de peste 100 de ani, în atenţia marelui public, iar anul acesta ele cunosc o mare înviorare, ceea ce nu poate decît să ne bucure. Cel mai mult se discută despre ortografie, iar unii dintre cei care îşi spun cuvîntul în această privinţă propun să se introducă modificări adînci, care să apropie scrierea actuală de pronunţarea de acum 2 000 de ani. Mi se pare limpede că nu se întreabă cum s-ar reflecta în şcoală o asemenea reformă. Astăzi copiii au de învăţat un număr de litere, care corespund, cu rare excepţii, aceluiaşi număr de sunete, şi, deoarece ştiu să pronunţe cuvintele, învaţă în cîteva luni cum trebuie să le scrie. Dacă ar ţine seamă de rostirea din trecut, de exemplu ar trebui să-l scrie pe **î** în cinci feluri (cu **a** în **mînă**, cu **e** în **vînt**, cu **i** în **rîu**, cu **o** în prima silabă a lui **fîntînă**, cu **u** în **adînc**), ar trebui, înainte de a învăţa să scrie românește, să cunoască originea fiecărui cuvînt în parte. Astfel învăţarea scrierii le-ar lua cinci sau şase ani, fără să putem spera că nu le-ar scăpa multe amănunte.

Modelul pentru scrierea etimologică îi oferă o serie de limbi europene, ca franceza sau engleza, unde pronunţarea e foarte depărtată de felul de notare în scris. Greşesc însă cei care îşi închipuie că cineva din Franţa sau din Anglia a cercetat acum cîteva sute de ani modul mai vechi de pronunţare şi l-a luat ca bază pentru ortografia franceză sau engleză. Pe vremea cînd s-a introdus scrierea în aceste limbi nici nu exista lingvistică istorică. În realitate, ortografia corespunde modului de pronunţare din vremea cînd a fost stabilită, apoi rostirea s-a schimbat treptat, iar scrierea a rămas mai mult sau mai puţin fixă. La noi s-ar pune altfel problema : să ghicim cum se pronunţa cîndva în trecut şi să luăm presupunerea noastră ca bază pentru scrierea actuală. Care ar fi avantajul, e greu de spus, dar care ar fi dezavantajul e clar.

Ar putea însă întreba cineva : de ce francezii sau englezii nu părăsesc notarea învechită şi nu iau ca bază limba actuală, ca să simplifice lucrurile ? Încercări s-au făcut, dar ele au eşuat. Sînt pentru aceasta două motive foarte puternice.

1. Dacă s-ar trece brusc la scrierea **fonetică**, cei care ar cunoaşte-o numai pe aceasta ar fi incapabili să citească ceva ce s-a scris în trecut. Nu mă refer numai la operele marilor scriitori (care ar trebui „traduse"), la inscripţiile de pe monumente, ci chiar la actele de utilitate zilnică, redactate înainte de a se fi reformat scrierea. Ar trebui la fiecare pas folosite două versiuni, una actuală şi una trecută.

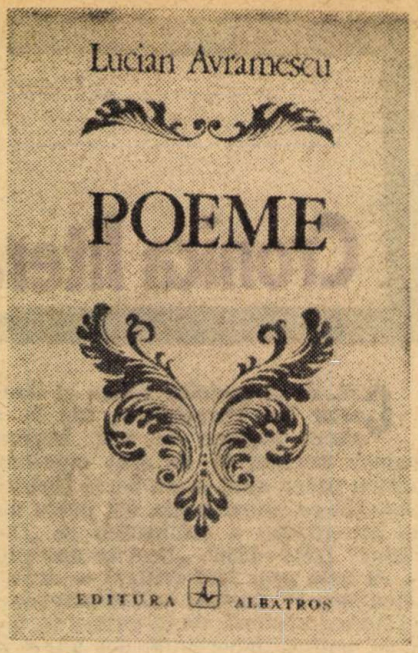
2. În ţările apusene diferenţele dialectale sînt foarte adînci, astfel că la distanţă de 100 sau 200 km de acasă nu te mai poţi înţelege cu compatrioţii decît vorbind limba literară, învăţată la şcoală. Scrierea etimologică acoperă aproape în întregime diferenţele de pronunţare, deoarece de fapt nu corespunde nici unui fel de pronunţare actuală, ci celui care era mai mult sau mai puţin general într-o vreme cînd dialectele nu erau încă adînc diferenţiate. Astfel, scriind de exemplu în franţuzeşte **eau** „apă", te faci înţeles şi de cel care zice **o** (ca în limba literară) şi de cel care zice **eo**, în graiul său local. Astfel scrierea etimologică serveşte deocamdată (pînă la unificarea limbii prin eliminarea totală a dialectelor) ca element de legătură între populaţiile de aceeaşi naţionalitate.

La noi, nu există nici unul din cele două motive. Scrierea cu caractere latine nu datează decît din secolul trecut, deci pronunţarea actuală nu a avut timp să se diferenţieze prea mult de cea care stă la baza ortografiei, iar dialectele noastre sînt foarte apropiate unul de altul, astfel că doi români, ori din ce parte a ţării ar proveni, se înţeleg perfect nu numai în scris, ci şi în vorbire. Prin urmare transformarea radicală a scrierii, în acest moment, n-ar putea aduce decît încurcături.

Bineînţeles, se pot opera, şi se operează din cînd în cînd, mici modificări, fie pentru a corecta unele erori, fie pentru a face loc unor schimbări de amănunt care au devenit definitive.

Al. Graur

Memoria anotimpurilor



trul acestei mișcări grave, visătoare a peisajului transfigurat metaforic se străvede nucleul sentimental al poeziei, substanța afectivă a liricii lui Lucian Avramescu. În structura puțin manieristă a poemelor se simte emoția și aliajul produce un vers patetic, melodios și declamativ, tandru și vibrant, perceptibil mai ales în ciclul **Memoria anotimpurilor.** Tema e explicită aici, în timp ce în ultimul ciclu, **Recviem pe Cricov,** e mai discret sugerată. Iată, de pildă, un poem ce rezumă atitudinea poetului : „luceafărul de ziuă mă ceartă că nu vin / în luntrea lui proptită sub prispa de acasă / cînd mi-nfloresc în gînd / acei genunchi de crin / ai satului rămas căuș de umbră joasă / / aici în nopți vopsite cu cearcăne de fum / se învelesc poeții-n scheletice tramvaie / iar din castelul clipei nici-un crîmpei de drum / nu iese către crudă pădurea mea de ploaie / / pe-o scenă poleită cu albe scări rulante / copiii se dezvață de mersul pe poteci / fardate măști de ceară cu zîmbete galante / vînd doina-mpachetată-n alămurile reci / / mai răsfoiesc de-o vreme colecții cu ninsori / complice mă privește un umed bot de stea / și-l las să se adape prin strunga dintre nori / la jgheabul plin cu rouă din amintirea mea" **(Umed bot de stea).**

Tînjirea după spațiul rural, văzut ca loc al unei mai directe comunicări cu natura, al unei mai deschise trăiri cosmice, și disprețul crud pentru priveliștea citadină sînt aici foarte direct exprimate, aproape tezist. Vechii drame a înstrăinării de matcă nu-i lipsește nici idilismul suav („...poate-am să vin și eu să-mi curăț plugul / lăsat la pragul ultimei ninsori / dar boii mei nu-și mai păstrează jugul / pierdut de mine de prea multe ori"...), nici încărcătura retorică („în noaptea asta fără candelabre / cînd mor pe șine roțile de fier / să ascultăm iubito stins cum cîntă / în satul meu copiii lerui ler..."), nici dramatismul confesiv („nu pot să uit o iarnă întîrziată-n sat / cînd cerbii se lipeau cu botul de grădină / și-ți miroseau genunchii a bob de grîu curat / pus la-ncolțit devreme în taler de rășină..."), nici savantele distilări nostalgice ale imaginilor („parc-ar muri pădurea din mine-n altă parte / copacii mei de-acasă s-ar prăbuși în gol / iar ceru-ar fi castelul cu geamurile sparte / prin care-aruncă iarna ghețarii de la pol...").

Ultimul ciclu din volum, **Recviem pe Cricov,** este mai direct legat de poezia rafinată a pitorescului, de lirica de evocare a pămîntului natal în linia cultivată la noi de Pillat. Efectele picturale sînt exploatate cu finețe, căpătînd forță sugestivă. Cred că vibrația poetică autentică a lui Lucian Avramescu stă în acest simț plastic privilegiat de structura sa sentimentală și fantastă. Lirismul e discret și într-un anume sens senin. Tonul vibrant al rememorării are o mulcomeală duioasă. Peisajul este nu numai cel fastuos cosmic și rural, ci și cel al unei vîrste simple și candide. Copilăria și natura de o liniștită grandoare și sălbăticie, impun un desen distinct al versului ; la rădăcina stărilor nostalgice ale poetului se află sentimentul unui echilibru universal trăit cîndva și pierdut apoi, amintirea existenței plenare și ingenue într-un spațiu bucolic. Cînd cadrul elegiac și sentimental nu e supralicitat, versul are transparență și căldură : „Cum stau pe deal cu steaua lîngă mine / își lasă cerul fruntea pe stejari / murmură taina sîngelui în vine / și-n turle urcă vechii clopotari / / pe cruci de văi bat vînturi de petale / și carul mare se întoarce blînd / ca un oștean înveșmîntat în zale / peste icoana nopții lăcrimînd / / Se coace bobul toamnei sub aripe / de lucruri ne-ntîmplate pînă ieri / din știubere ies roiuri mici de clipe / și ung cu miere drumul de oieri / / jivine lungi cum se preling în scorburi / își mînă zeul puii la iernat / iar caii-adorm cu botul lîngă hamuri / păscînd în somn o margine de sat." **(Cum stau pe deal).** Această poezie de valențe sugestive indiscutabile este pîndită sever de manierism, tinde să se usuce într-un lirism strict și abuziv decorativ. Ar fi spre binele său dacă poetul ar simți primejdia.

Dana Dumitriu

Inconsecvențe

Critica

Problema realismului

AVÎND ca obiect „curentul realist din secolul al XIX-lea în România, și anume analiza conștiinței de sine a acestuia", studiul Adrianei Iliescu *) afirmă, implicit, existența acestui *curent*, într-o accepțiune pe care de altfel autoarea însăși o prezintă lămurit : „O caracteristică de primă importanță proprie unui curent literar este faptul că el are conștiința *existenței sale în opoziție cu altele* — de obicei cu cel care l-a precedat și contra căruia se ridică să-l nimicească în momentul în care începe epuizarea aceluia și proliferarea sa epigonică".

Se remarcă, mai întîi, terminologia dîrză — „să-l nimicească" — și sub aspect expresiv întreaga carte are un ton vehement : „această *ofensivă* dusă cu *arme* felurite și nu o dată cu rea-credință împotriva...", „vom asista în presa noastră la *atacul* împotriva...", „și-a făcut loc tocmai *atacînd*...", „*lupta* cu... n-a fost uoșară", „sporirea *ofensivei* antiromantice", „*campania* împotriva curentului pesimist", „*atacul* împotriva diferitelor forme de deceptionism, scepticism etc. a luat adesea forma *luptei* împotriva romantismului pur și simplu" etc. (s.n.). Scriitorii, operele, orientările literare, publicațiile devin, în această energică viziune, forțe angajate într-un război aspru. Din păcate, rezultă o modificare a proporțiilor. Autoarea scrie : „O altă atitudine ce putea servi apariției unui nou val de romantism a fost atacarea literaturii realiste din punctul de vedere al unui estetism purist, abuziv, depășit și agresiv : e vorba de încercarea de a consolida în analiza artei concepte — transcendente — ca Frumosul Absolut, iar în morală, de a manevra noțiuni de asemeni rupte din contextul socio-politic în care se manifestă : Binele Absolut, Adevărul Absolut." Toate bune, dar cine reprezintă această orientare ? Iată : „Susținătorul acestei poziții a fost un tînăr foarte năvalnic și prolific în anii debutului, care, însă, s-a ratat — Antemireanu". Evident, „poziția" aceasta, avînd ca erou „un tînăr foarte năvalnic" și „care, însă, s-a ratat", un autor cît se poate de obscur, a fost dilatată artificial !

În al doilea rînd se observă că autoarea pornește de la un punct de vedere principial, de la *o idee*, foarte precisă și foarte limpede : un curent literar „are conștiința existenței sale în opoziție cu altele". Fiind vorba despre realism, de bună seamă că se va pune problema, nu-i așa, a „nimicirii" romantismului. Lucrurile se vor complica, fiindcă romantismul refuză să se dea bătut, cum, teoretic, ar fi fost de așteptat : „În ce privește realismul, ne aflăm în situația demnă de tot interesul în care un curent, la începuturile sale, se opune celui care-l precedase și își sleise resursele (romantismul), pentru ca în faza sa finală să aibă iarăși de a face cu adversarul său refortificat, dar folosind noi formule : neoromantismul ce se manifestă ca simbolism". Rezistent și încăpățînat acest romantism, capabil să se „refortifice" după ce „își sleise resursele" !

De fapt, mai puțin aspectul îndîrjit al redactării, studiul Adrianei Iliescu reprezintă, într-o ipostază excesivă, un fel determinat de a se face istorie literară. Se pleacă de la o reprezentare abstractă și de la analogii, nu de la realitatea literară ; schema succesiunii romantism-realism-neoromantism este contrazisă neîncetat de realitatea literaturii românești din secolul trecut și Adriana Iliescu este în destule rînduri obligată să recunoască fie că la noi realismul „nu își află teoreticienii principali în cei mai mari scriitori reprezentativi ai săi", fie că „luptele" n-au fost de fapt chiar așa de aprige, fie să se refere la situația din alte literaturi, îndeosebi cea franceză, pentru a-și ilustra susținerile teoretice. În două lucrări pe care Adriana Iliescu nu le folosește — antologia *Realismul* (Ed. Tineretului, col. Lyceum) întocmită în 1969 de Marian Popa și aceea intitulată *Conceptul de realism în literatura română* (Ed. Eminescu, 1974) alcătuită de Al. Săndulescu, Marcel Duță și Adriana Mitescu — se subliniază tocmai „coexistența" în literatura română a realismului cu elemente clasice și romantice. Mai mult, se poate afirma că în genere evoluția literaturii române s-a făcut nu prin violente „lupte interne", ci printr-o încordată voință de creație majoră care a subsumat cele mai diverse tendințe și orientări. Respingerea categorică și totală a unei anumite mișcări ar fi fost un lux nepermis, ar fi însemnat o risipire a forțelor ; de aceea, se poate observa, întotdeauna orientările și spiritele dizolvante, „negativiste", susținătoare ale unor „direcții" radicale au rămas fără ecou, sînt periferice în literatura noastră. Extremismele literare, în alte părți poate fertile, la noi n-au prins niciodată. A face din romantism, din realism, din clasicism, din simbolism, din diferitele modernisme „curente literare" avînd aspectul de tabere ireconciliabile înseamnă a proceda în contradicție cu spiritul literaturii române. Și chiar a-l falsifica. Atunci cînd, la Academia Română, D. Sturdza respingea scrierile lui Caragiale pe motiv că „ne arată societatea românească ca tipul unei societăți corupte, fără nici o tendință morală și înaltă" susținînd, demagogic, că „Un artist, un poet, trebuie să iubească adevărul, frumosul și binele ; el nu poate și nu trebuie să ia elementele rele din societate și a le prezenta ca tipuri" (citat după Adriana Iliescu) el nu era cîtuși de puțin exponentul unei reacții anti-realiste, ci pur și simplu un ins obtuz. Este necunoscutul V.D. Păun, care îi reproșa aceluiași Caragiale că aduce pe scenă „indivizi stricați", un reprezentant al anti-realismului ? ! Nu este el mai degrabă un biet ignorant ? De ce să-l înălțăm la rangul de adversar estetic al lui Maiorescu sau al lui Gherea ? Influențată firesc în evoluția sa de literaturile europene, literatura română trebuie totuși cercetată în funcție de elementele proprii, în funcție de „creșterea" sa organică, mai puțin prin raportări ce-i sînt fie superficial defavorabile, fie nepotrivite. Cuvintele, din 1937, ale lui Mircea Eliade despre Hasdeu („Avea curajul să se așeze în față, în raport de egalitate. Nu copiam Europa, nici nu o respingeam — ci ne măsuram cu ea. Hasdeu... nu are nici un sentiment de inferioritate față de Europa. În articolele sale politice, compara adesea România cu Italia. Nu avea sentimentul că participă la o *cultură mică*, meschină sau modestă... De aceea găsim la Bălcescu, Heliade Rădulescu și Hasdeu cea mai bună atitudine spirituală și politică față de Europa pe care o poate avea România modernă") conțin sugestia unei schimbări a „tradiționalei" perspective de studiere prin raportare a literaturii naționale. Deocamdată, această schimbare este mai vădită în studiile despre perioadele vechi și nu e întîmplător că un critic al cronicarilor, Eugen Negrici, simțea nevoia să polemizeze cu cercetarea prin analogie („Se aud adesea glasuri care, raportînd permanent datele spiritualității române la acele occidentale, depling destinele vitregi ale culturii naționale. Fiecare popor își are, însă, o istorie artistică independentă, alături de cea raportabilă"). Cartea Adrianei Iliescu despre realismul românesc din veacul trecut este de fapt o localizare forțată a teoriilor despre realism. Fără a mai analiza alte laturi (ca, de pildă, informația : contribuția lui Iorga la discuțiile despre realism, romantism, pesimism este prezentată cu totul superficial, în capitolul despre realism și spiritul științific al veacului trecut nu e nici măcar amintit documentatul studiu al lui Ion Vitner din *Literatura în publicațiile socialiste și muncitorești 1880—1900*, criticii români dintre cele două războaie parcă nici n-ar fi existat etc.), e instructiv să vedem cum localizarea cea mai generoasă se întîlnește cu pedanteria cea mai șicanatoare. Citînd o frază a lui N. Petrașcu, Adriana Iliescu îl sancționează prompt pe autor printr-un „sic !" : „Cum vedem în cele cinci-șase satire, el (Eminescu — n.n.) ne face un tablou al societății îmbrățișînd (sic !) un număr considerabil de păcate contemporane". În realitate, greșește Adriana Iliescu, nu Nicolae Petrașcu, fiindcă „a îmbrățișa" înseamnă și „a cuprinde, a include" !

Venită după două temeinice, utile și documentate lucrări de istorie literară (*Literatorul*, 1968 ; *Revistele literare la sfîrșitul secolului al XIX-lea*), noua carte a Adrianei Iliescu surprinde prin inadecvare.

Mircea Iorgulescu

*) Adriana Iliescu : *Realismul în literatura română în secolul al XIX-lea*, seria „Momente-sinteze", Editura Minerva, 1975.

ION MUSCELEANU : **Portret de muncitoare**
(Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului"** — sala Ateneului Român)

Prima verba

Junimiștii (IV)

CONSTANTIN MUNTEANU : *Zaruri de cretă*. Roman inspirat din actualitatea imediată, scris cu vioiciune de reporter și într-o tehnică amestecată, ce uzează, pe rînd sau concomitent, de procedeele povestirii simple, de monologul interior, de retroproiecții, de dialogul fragmentar, de polifonie, toată această construcție ridicîndu-se, săvîrșindu-se, într-un ritm strivitor, ca de imagine cinematografică. Într-o mare întreprindere industrială, doi ingineri, de vîrste și temperamente diferite, au de făcut față unor piedici pe care diverși inși cu diverse funcții în combinat le pun în calea afirmării progresului tehnic reprezentat de o dublă invenție a celor doi harnici dar cam ciudați tehnicieni. Riscînd totul, între altele sănătatea și confortul, Virgil și mai tînărul său coleg Vlad pun în funcțiune mașinăria inventată de ei, dovedindu-i astfel eficacitatea, și, mai ales, dovedind perseverența și rezistența, înving prudența și indolența. Altfel zis, binele învinge răul chiar și atunci cînd raportul de forțe e de doi la zece. E impresionantă îndărătnicia cu care cei doi ingineri își apără invențiile și, în această privință, eroii sînt întrutotul stimabili.

Conflictul de ordin moral e împins spre extreme, spre vechea și uzata formulă a disputei între „exclusiv bine" și „exclusiv rău", ceea ce dă romanului un aer schematic, cu toate că autorul are grijă să „descopere" părțile rele ale celor buni, dar, într-un context ca acela al vieții protagoniștilor, umbrele au o indiscutabilă valoare... luminoasă. Cît despre cei răi, cu malignitatea care le străbate de la un capăt la altul biografia, unghiul sub care sînt văzuți e mereu al absolutului. Defectul cărții stă, paradoxal, în absența verosimilității artistice ; spun paradoxal pentru că, luate în litera lor, întîmplările narate țin, în chip evident, de realitate, sînt „copii" după aceasta, în vreme ce imaginația prozatorului le schematizează la nivelul spiritului.

Conservînd realitatea în literă și schematizînd-o în spirit, romanul lui Constantin Munteanu se înscrie într-o serie destul de bine reprezentată în ultima vreme de către autori mai mult sau mai puțin tineri, cu mai multă sau mai puțină experiență literară. Poate că ritmul de tot alert al desfășurării narațiunii se face vinovat de acest defect major al romanului. Nefiind lipsit de talent epic, tînărul prozator va trebui să-și pună scriitura (învățată, deocamdată, după modele) în slujba unei construcții romanești mai riguroase care să sprijine o investigație ce ar trebui să fie, la rîndu-i, mai profundă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 17/30.IV.1896 — a murit **Traian Demetrescu** (n. 1866)
- 17.IV.1935 — s-a născut **George Bălăiță**
- 17.IV.1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 1891)
- 18.IV.1846 — s-a născut **Nicolae Densusianu** (m. 1911).
- 18.IV.1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944)
- 18.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz**
- 19.IV.1848 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917)
- 20.IV.1895 — a murit **Raicu Ionescu Rion** (n. 1872)
- 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891).
- 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845)
- 21.IV.1893 — s-a născut **Al. Neguri**
- 21.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957)
- 22.IV.1850 — s-a născut **Veronica Micle** (m. 1889)
- 22.IV.1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816)
- 22.IV.1914 — s-a născut **C. Const. Ionescu-Gulian**
- 22.IV.1968 — a murit **Const. Prisnea** (n. 1914)
- 23.IV.1859 — s-a născut **Lazăr Șăineanu** (m. 1934)
- 23.IV.1872 — s-a născut **Nuși Tulliu** (m. 1941)
- 23.IV.1894 — s-a născut **Gib Mihăescu** (m. 1935)
- 23.IV.1901 — s-a născut **Grigore Sălceanu.**
- 24.IV.1878 — a murit **D. Petrino** (n. 1838)
- 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu.**
- 26.IV.1922 — s-a născut **Ștefan Aug. Doinaș**
- 26.IV.1963 — a murit **V. Voiculescu** (n. 1884).

SCRIITORII ŞI ŢARA

Dialog despre s

CÎND eşti primar şi secretar de partid într-un sat cu şapte mii de suflete, ştii bine că n-o să-i poţi mulţumi pe toţi, ştii bine că întotdeauna vor fi şi nemulţumiţi, n-au cum să nu fie...

– Dumneavoastră sînteţi mulţumit ?

– Aici nu-i vorba de mine şi nici de mulţumire.

Tace, nitel crispat. De vreun ceas, de cînd stăm faţă-n faţă, primarul Ion Ciucă din comuna Bălceşti din judeţul Vîlcea mai mult a tăcut, abia de-am scos ceva de la el. Parcă-i zidit într-o cochilie, într-o prudenţă anume, poate că-i numai un om greoi, poate că nu e omul vorbelor. Cînd, totuşi, deschide gura, cînd pauzele dintre întrebări şi răspunsuri devin prea lungi, riscînd penibilul, cuvintele par a se căuta cu icnet de izvor obligat să disloce bolovăniş. Vorbeşte cu goluri mari între vorbe, suflă şi fornăie greu pe nări, fruntea-i, mereu încruntată, pare a mobila spaţiul unei idei (care, oare ?), degetele, mînuind o cheie imaginară, dislocă de pe perete ieroglife evidente doar pentru el... Sau poate că, mai simplu, îl doare burta. Are o veche boală de stomac.

Aici nu-i vorba de mulţumire, repetă el, aici... (Tace iar, greu, îşi caută cuvintele... Se strîmbă o clipă, apăsîndu-şi cu mîna pieptul). Adică trebuie să fii lucid, să ai simţul exact al proporţiilor, simţul capacităţii tale, respingînd de la bun început orice iluzie. Iluziile sînt periculoase : e greu să-ţi gospodăreşti o ogradă şi să-ţi conduci o familie, dar un sat cu 7 000 de oameni, mai ales cînd satul ăsta e Bălceşti, Bălceştii de Vîlcea...

–Comună complicată ? Oameni dificili ?

Clatină din cap. Nu, nu de oameni e vorba, oamenii sînt ca pretutindeni, comuna însă, da, e complicată, e o comună mare, e aproape ca un oraş (în cincinalul '76—'80 va fi chiar oraş, aşa se prevede), are trei C.A.P.-uri, 4 127 hectare arabile, industrie locală cu mai multe unităţi şi ramuri, două spitale mari, liceu mare, zece şcoli, peste 1 700 de angajaţi, tîrg duminical, blocuri de locuinţe, fel de fel de clădiri în construcţie, fel de fel de probleme, de economie, de administraţie, sociale, apoi chestiuni de organizare, de urbanizare, de corectare a vetrei satului, două comune din vecini vor fi „înghiţite", alipite Bălceştilor, două sate de pe vatra de azi (500 de locuitori) vor trebui să dispară, să se strămute... Fel de fel de probleme, ziua primarului le cuprinde cu greu, ziua primarului e şi noaptea, şi, după noapte, dimineaţa lui nu e somnul.

– Cînd o să fiţi oraş, o să fie şi mai complicat.

– Cînd o să fim oraş, o să fie mai simplu. Dar pîn-atunci...

Pîn-atunci, adică pînă la aşezarea în noul tipar, viaţa satului fierbe, e agitată, e „cu probleme".

– Care-i problema cea mai grea ?

– Navetiştii.

– Dar ei vin şi pleacă, ei nu stau aici... Cu ce vă-ncurcă ?

Cu multe, face Ion Ciucă, întîi şi-ntîi că muncile cîmpului le rămîn femeilor, care-s totuşi femei, unele, uite, s-au coconit, bărbatul la oraş cîştigă bine, ele de ce-ar mai da cu sapa ? Iau pui de la „alimentară", iau zarzavaturi de la „aprozar", nu mai produc nimic, nu mai ţin în curte nici măcar o viţea, şi uite-aşa, cînd nici nu gîndeşti, te pomeneşti cu forţa economică a satului slăbită. Dar să ne-ntoarcem la navetişti. Ei nu fac nimic decît pentru ei. Nu toţi, dar destui... Ei nu fac nimic pentru sat, că nici n-au cînd, odată ce nu-s acasă decît serile, uneori numai simbetele, alteori numai la trei-patru simbete, fiindcă oraşul e destul de departe şi vin greu, iar cînd vin sînt obosiţi de drum, nu mai pot face nimic, nu mai fac ei nimic nici pentru casa lor, unde-s doar musafiri, dar pentru obşte ? Sigur, ei au adus şi aduc în sat, pe lîngă bani, nişte priceperi şi iscusinţe, ei sînt mai luminaţi, ei ştiu mai multe, ei sînt cu „noul", „oamenii noului", şi dacă oraşul ar fi mai aproape, dacă ei s-ar întoarce în sat mai devreme, după amiază, să zicem, atunci lucrurile ar sta cu totul altfel, dar aşa... Aşa, ei nu fac nimic pentru sat. Ei n-au cînd să facă şi deci nu fac. În schimb, au pretenţii. Au văzut multe la oraş, s-au luminat, s-au „ridicat", nu le mai place satul, nu le mai place cum merg treburile pe-aici. Hei, mă primare, îi auzi, de ce nu-s drumurile curate, de ce n-ai haine îmblănite la magazin, de ce nu mai faceţi o creşă, de ce n-aduceţi filme mai bune ? Oricum, de la o vreme ei sînt ceva mai puţini, s-au mai tras pe-acasă şi se tot trag, cum se deschide cîte o unitate nouă a industriei locale. Industria asta s-a dezvoltat, are astăzi 350 de muncitori, 30 de milioane de lei producţie (în '69 avea numai 10 milioane), are ateliere de mobilă şi binale, de cărămidă, de turnătorie în plumb, de prefabricate din beton, de confecţii, apoi mai e şi cooperaţia meşteşugărească, cu 38 de secţii şi 250 de muncitori (în '71 erau 10 secţii şi doar 65 de inşi), dar încă mai rămîn navetişti. Soluţia o va da oraşul, adică ziua cînd vor rămîne exact atîţia ţărani cît va fi nevoie.

– De cîţi ani sînteţi primar, nea Ciucă ?

– De zece ani.

EOM AL LOCULUI. Îşi are gospodăria lui, casa lui, în satul Poeni, aparţinător comunei. E şi el un fel de navetist, de „musafir" în propria-i casă, pleacă de-acasă în zori, cu bicicleta, se întoarce noaptea. E de zece ani în fruntea comunei, de vreo cincisprezece e activist obştesc. În 1950, locul unde e acum primăria (clădire mare, cu etaj, ca toate cele din jurul ei) era acoperit cu vii. Frumoase vii erau acelea, intrai în ele ca-ntr-o pădure, dar erau vechi, unele se sălbăticiseră, aveau lujerii groşi şi învîrtoşaţi ca stejarii, frunze cît strachinile, cînd te pierdeai printre ele te pierdeai şi de soare. Viile, atunci, prin '50, au fost demolate. Pe locul lor s-a construit centrul satului, centrul modern de astăzi. A rămas însă ideea de vegetaţie, de umbră. Centrul civic de astăzi, de fapt, e un mare parc, un patrulater vegetal cu arbori decorativi, cu flori, cu bănci, încadrat de clădiri înalte : primăria, banca agricolă şi naţională, spitalul de adulţi, spitalul de copii (150 de paturi, 12 medici, 32 cadre sanitare medii), liceul (830 de elevi, 37 profesori), poşta, magazinul universal, policlinica şi baia comunală, căminul cultural cu cinematograf (în construcţie : încă o baie, încă o clădire pentru liceu, o mare Casă de cultură, un „han turistic" cu şapte nivele), şi, în sfîrşit, blocurile de locuinţe, cu peste o sută de apartamente. Cele mai multe dintre edificiile centrului civic au fost ridicate în ultimii ani şi, evident, problema asta, a construcţiilor, a fost în anii aceştia problema numărul unu. Ion Ciucă a fost deci, în toţi aceşti ani, înainte de toate, constructor. În toate înţelesurile cuvîntului : deci şi arhitect, colaborînd la opera de concepţie, şi salahor („exemplu personal" !), cărînd cu roaba şi cu spatele materiale. Ultimele construcţii au fost blocurile de locuinţe, destinate angajaţilor. Ion Ciucă, primarul, omul nr. 1 al satului, a rămas să locuiască în casa sa. Casa veche, casa părinţilor.

În 1965, cînd a venit în fruntea comunei, Ion Ciucă ştia o seamă de lucruri. Altele, multe, îi erau străine. Fiică-sa cea mare, Lili (de curînd, cîştigătoarea locului I pe judeţ la Olimpiada de limba română a elevilor Vîlcei), ştia, oricum, mai multe ca el. Ion Ciucă era ţăran. Învăţase între timp şi meseria de brutar. „Eram un «ţăran complet», ştiam şi cum se seamănă piinea, şi cum se face şi se coace". (Ride, dar pe foc se strîmbă...). Ştia cum se face piinea şi mai ştia, desigur, fiindcă altfel n-ar fi fost ales în fruntea obştei, şi nişte noţiuni politice, resimţite în epocă mai mult intuitiv. S-a înscris, primar fiind, la seral. A absolvit liceul în 1972, la vîrsta de 43 de ani.

– Felicitări ! E un succes...

– Mulţumesc... Trebuia s-o fac.

Mda, zice, e un succes, oricum, trebuia s-o facă, fiindcă Bălceştii nu-i doar o comună complicată, Bălceştii este o „comună culturală" (o grimasă, îşi duce mîna la stomac... îl doare ?), numai dascălii şcolilor sînt peste 80. Nu mai vorbim de medici, de ingineri (agronomi, mecanici, zootehnişti, specialişti ai diverselor ramuri ale industriei locale), nu mai vorbim de artiştii satului, amatorii, care-s peste 300, nu mai vorbim de cititorii de cărţi, care-s cu miile. Ca să le facă faţă, „biblioteca de centru" a trebuit să se extindă, şi-a deschis filiale la Goruneşti, la Irimeşti, sate ce ţin de comună. Anul trecut, cei de la C.A.P. Irimeşti au scos la roşii o producţie, cum zicea unul din minister, „miraculoasă", de peste 70 000 kg. la hectar. Nu-i om din Irimeşti care să n-aibă acasă o bibliotecă a lui. Şi nu numai de agrotehnică. Cei din Irimeşti au ajutat voluntar la restaurarea casei lui Petrache Poenaru. Casa-i aici, la Bălceni, la doi paşi. Specialiştii veniţi să conducă lucrările de restaurare (casa a fost făcută muzeu etnografic) au avut surpriza să constate că oamenii aceştia ştiau prea bine cine a fost ctitorul învăţămîntului sătesc, mergînd cu informaţia despre om şi operă pînă la corectarea unor erori de mică bio-bibliografie, puse în faţa lor ca probleme-test.

BĂLCEŞTI e o comună complicată şi culturală, şi ce-i acum încă nu-i nimic... Bălceşti e o comună-şantier, ce se dezvoltă „pe înălţime". Construcţiile cincinalului 1976–1980 vor însemna, de pildă, printre altele, nu mai puţin de 1 270 de apartamente în blocuri. Cîte oraşe – nu comune ! – vor raporta o asemenea cifră ?

– Şi agricultura ?

– Ce-i cu agricultura ?

– Te-am ascultat, tovarăşe Ciucă, şi, uite, m-am ridicat odată cu dumneata pe înălţime. Nu-i prea sus ? Cum o să ţii legătura cu cîmpul de la etajul şase sau şapte ?

– Eu înţeleg ce vreţi să spuneţi, dar, fiindcă vorbirăm despre blocuri, să terminăm întîi cu ele... Ele, după cum prevede schiţa şi după cum prevedem noi, vor fi mai mult pentru angajaţi (vom avea mulţi angajaţi, în cincinalul '76—'80 vom mai deschide nişte fabrici), noi însă, noi ăştilanţi, ţăranii, nu vrem blocuri, noi vrem case... Case mari, frumoase, dar case, case cu toate anexele, cu tot ce-i trebuie gospodarului, cu curţi, cu grădini, cu cotete, cu şopruri... Noi aşa le vom face, noi aşa am cerut să fie trecute şi-n schiţă. Vedeţi, eu gîndesc (se corectează : „Noi aceştia, noi toţi, organizaţia de partid, consiliul popular, deputaţii"...) un oraş mai altcum, tot ca oraşul, sigur, dar nu chiar ca el. Fără poluare, fără zgomot, fără murdărie, dacă se poate. Cu tot ce are bun oraşul, dar fără toate astea... Şi cu mai multă linişte. Adică omul să trăiască în linişte şi în aer curat, lîngă pomi, lîngă animale, lîngă pămînt... Eu cred că o s-o ducem mai bine ca orăşenii mai vechi ! Eu cred că la noi o să fie mai frumos. Orăşanul mai vechi o să fie invidios pe noi. (Se corectează iar... din deferenţă faţă de „orăşanul mai vechi" care sînt ? Fiindcă adaugă repede : „Asta-i doar o părere a mea"...).

– Va fi deci, cum zic specialiştii, un loc al „dinamicii liniştite".

– Asta e bine zis !

Clipeşte des, aplaudînd parcă cu pleoapele. Staţi, zice, înviorat deodată, răsuflînd adînc, staţi să-mi scot carnetul (îl scoate cu un gest foarte sprinten, scrie pe el, cu pixul, la fel de repede, la fel de sprinten), un loc al dinamicii liniştite, aşa aţi zis, da ? Asta-i o lozincă frumoasă, o să pun s-o picteze pe un panou. O să pun panoul ăsta la barieră, să-l vadă toţi, să ştie unde pun piciorul cînd vin aici. Să-l vadă şi tovarăşii de la Rîmnic, care fac noua schiţă a Bălceştilor.

S-a înviorat, într-adevăr...

Nu-l mai doare stomacul ? Nu, zice, nici nu l-a durut. Am avut totuşi impresia, după discuţia care lîncezea, după vorbele care abia îi ieşeau din gură... Nu, zice, îl doare doar la ore fixe. Se uită la ceas (o frumoasă pendulă de pe perete) : o să-l doară fix peste o jumătate de oră. Loc al dinamicii liniştite, da, da... Îşi freacă mîinile. (L-am făcut fericit... Să profit deci, să-l mai aţiţ).

– Ceva îmi spune – chiar şi povestea asta cu panoul, pe care zici că vrei să-l pui la barieră – că nu prea e-n regulă...

– Ce nu-i în regulă ?

E gata să se retragă iar în cochilia lui.

– Ceva îmi spune că te cam sperii, cînd te gîndeşti la oraşul de mîine.

– Nu mă sperii, dar trebuie să fiu atent.

NU S-A retras în cochilie, dar e destul de aproape de ea. Trebuie să fii atent, repetă. (Chiar şi cuvintele le spune aşa, cu atenţie, pipăind parcă drumul pe care-l duc...) Se pot întîmpla, din neatenţie, fel de fel, se pot întîmpla nişte lucruri care par nişte fleacuri, dar care pe urmă te dor, te costă. Satul, precum văzurăm, e în prefacere, e încă „moale", e ca o ceară, şi pe ceara asta, înainte de a se întări, se pot întipări de toate, şi bune, şi rele. Urbanizarea vine cu explozii de noutate, de lumini, dar şi de umbre, unde-i lumină

sînt şi umbre, asta-i lege, chiar dacă umbrele astea pot părea nişte fleacuri. Uite un fleac : pe străzile – recent asfaltate – ale Bălceştilor au apărut nişte babornice care vînd „mizilic", seminţe prăjite. Oamenii le cumpără, le rontăie, scuipă cojile. Se scuipă pe stradă. Se scuipă ţărăneşte, robust, sănătos, reavăn. A început un fel de competiţie a salivei (strict urbană !) pe noile caldarîmuri, şi, sigur, asta-i un fleac, dar mîndria Bălceştilor e buna gospodărire şi curăţenia, comună a luat locul trei pe ţară în întrecerea patriotică, are şi „Ordinul Muncii" clasa a treia...

O bătaie în uşă. Bagă capul un om cu căciulă.

– Intru ?

– Intră.

– Zise ăla – omul intră, dar rămîne în uşă, cu căciula în cap – zise ăla al lu' Pantelimon, că să vii repede, că-i naşte nevasta.

– Aşa zise ?

– Păi dar !

– Şi tu ce-i ziseşi ?

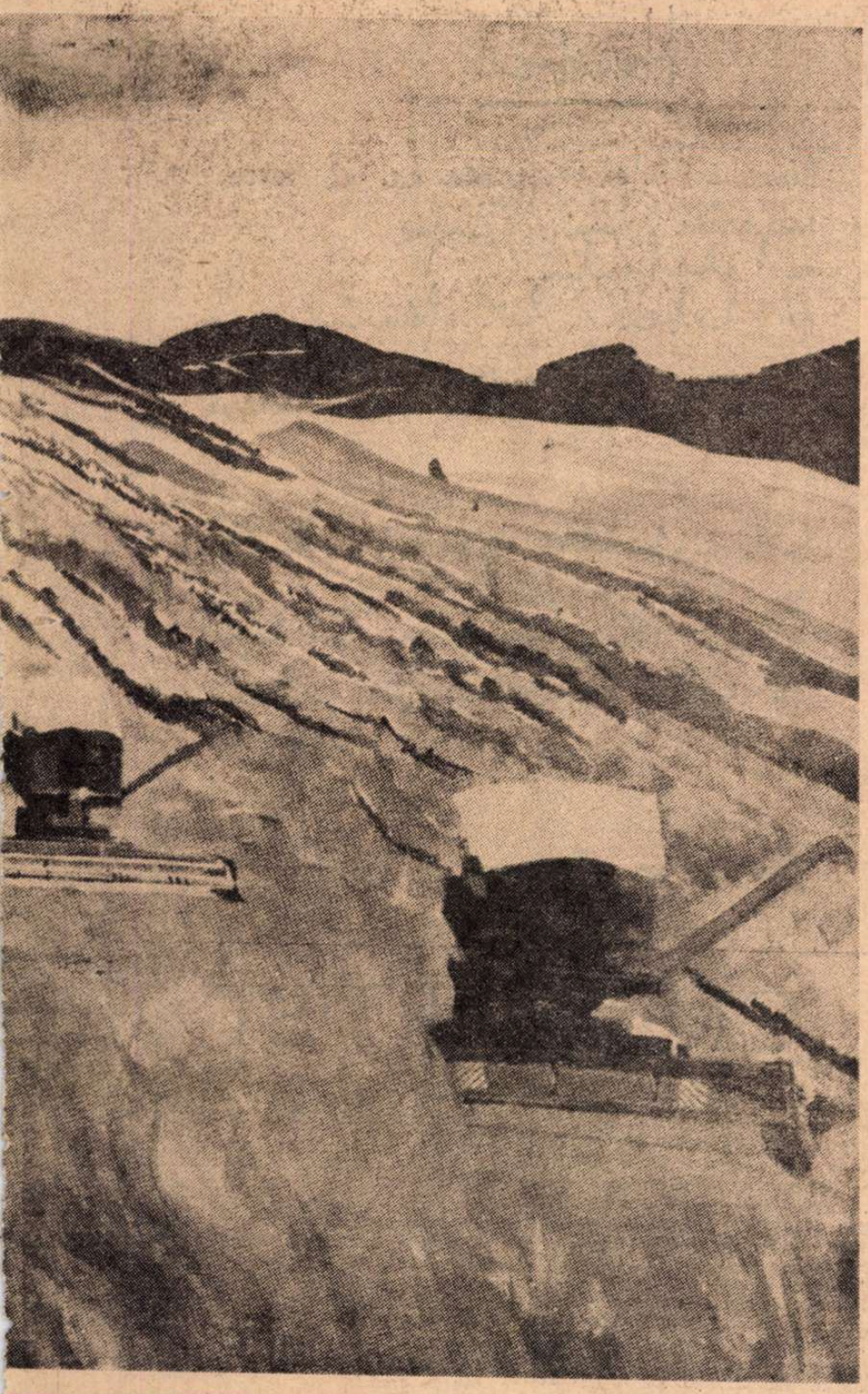
Omul e descumpănit :

– Păi... el aşa-mi zise să-ţi zic. Eu ce să-i fi zis ?

– Să-i fi zis că eu nu-s moaşă.

– Păi – omul se lumineză – chiar

sat și despre oamenii lui



GINA POPA HAGIU : **Recolta**
(Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului"** — sala Ateneului Român)

oșa-mi zise să-ți zic : zi-i, mă, dacă o să-ți spună că el nu-i moașă, că eu știu că el nu-i moașă.

— Bine. Zi-i c-o să vin.

Omul pleacă, Ciucă se strîmbă, rîde, iar se strîmbă, oricum pare nerăbdător :

— Alte probleme ? — mă întreabă.

— Ce fu povestea asta cu copilul, cu moașa ?

— Omul mai are doi copii. Are apartament la bloc, dar numai cu două camere ; acum vrea trei.

— E de-al locului ?

— Da, e de-aici, e tehnician la cooperație. A făcut școala aici.

— Ziceai că oamenii de-aici vor case, nu blocuri.

— Ei, ăștia mai tineri vor multe...

Nu numai navetiștii, continuă Ciucă, dar toți oamenii satului și-au ridicat pretențiile, nici nu-ți dai seama cît de mult, nici nu-ți dai seama cîte vor. Și nu tot ce vor ei se poate face. Bălceștii, de pe acum, e dotat aproape ca un oraș, dar, administrativ vorbind, el este încă o comună, un sat. Nu poți, de pildă, să ai o activitate cultural-educativă adecvată (ăsta-i oful cel mare al tinerilor, reprosul lor cel mai frecvent), cînd postul de director al căminului cultural e îndeplinit de profesorul de liceu, care de-acolo ia leafă și acolo își pune sufletul, căminul, fatal, rămînînd pe planul al doilea. Un alt profesor de-aici, unul de matematică, e acum în Algeria, cu nevastă-sa și cu fiică-sa, l-a trimis statul pentru vreun an sau doi, să dea asistență pe linie de învățămînt. Profesorul ăsta era un mare animator cultural al satului. Dar cum e cîte unul bun, ți-l ia orașul. Și ți-l trimite și în Algeria, ca să nu mai poată veni în sat nici duminica.

ALTE probleme, tovarășe Ciucă ? Alte frămîntări ale primarului unei comune complicate și culturale, aflată în plin proces de prefacere, de tranziție către altceva ?... Ei, oftează el (strîmbătură, ochii la pendulă), problema cea mare e tot problema învățăturii, mai ales pentru el, trebuie, n-are ce face, să mai învețe, să mai pună mîna pe cîte-o carte, și nu numai el, dar și vicele, și secretarul consiliului, toți... Trebuie să știi de toate, și agrotehnică, și probleme industriale, și de învățămînt, și de comerț, chiar dacă toate aceste ramuri își au, aici, șefii lor, care răspund direct de ele. Dar ai de-a face cu toate aceste probleme, cu oameni din toate aceste ramuri și unități, și, în discuțiile cu ei, se ivesc chestiuni speciale, care țin de economie concretă, de secrete tehnice, de fața ascunsă a lucrurilor, trebuie deci să mai înveți, să înveți mereu, și economie, și politică, și chestiuni de cultură largă, chiar dacă ai 46 de ani, doi copii mari, o boală de stomac, o nevastă care muncește la C.A.P. și care n-are totdeauna vreme de casă, o casă modestă și veche, care-i departe de primărie și la care ajungi numai noaptea.

Trebuie să mai înveți, fiindcă, iată, un simplu țăran ca el va trebui — poate — să conducă un oraș.

Trebuie, fiindcă, ales de oameni, s-a angajat să-i conducă, să-i ducă spre mîine, să-i ajute să ajungă cu bine în mîine.

— Și după aia ?

— După aia, eu o să fiu pensionar. Sau poate n-o să mai apuc să ies la pensie, poate că o să mă retrag chiar eu, de bună voie, cum se zice, și o să vină în locul meu unul mai tînăr. Eu nu știu dacă o să pot să fiu în stare, chiar dacă oamenii m-ar mai vrea, să fiu primarul unui oraș. Eu nu cred c-aș avea atîta putere.

— Și ce-ai să faci atunci ?

— O să-mi fac și eu o casă. De douăzeci de ani vreau să mi-o fac. Cea veche e prea veche, n-o să mai țină, n-o să mai poată să-mi țină copiii, o să mă pomenesc cu ei că o să-mi plece. Și eu aș vrea să mi-i țin aici.

— O casă-casă, nu apartament la bloc... Parcă așa ziceai că ți-ar place.

— Ei, știu eu... Să vedem ce-or vrea și copiii. Dar eu rămîn la ideea mea. Eu nici nu vreau să mă gîndesc altfel. Eu nu vreau să cred că orașul de mîine va fi un oraș de blocuri, adică fără prispe, fără grădini, fără ograda cu vite, fără păsări...

POST-SCRIPTUM. Seara, acasă la un prieten, medic în Bălcești, aduc vorba despre durerea de stomac a primarului. Prietenul meu izbucnește în ris: „Cine, nea Ciucă ? Bolnav de stomac ? N-are nici pe dracu ! Adică a fost bolnav, dar odată... Acum n-are nimic. Dar ăsta-i trucul lui, metoda lui, cu stomacul... Îl pune la bătaie oricînd vrea să obțină ceva. Altfel asculți durerile unui om care, de fapt, chiar are o durere... Trucul ăsta al lui e imbatabil cînd e să obțină ceva pentru comună, fonduri, materiale de construcție, aprobări... Pun pariu c-a obținut și de la tine ceva !" Nu, n-a obținut nimic. Deși, cine știe...

Alt medic, un prieten al prietenului meu, martor la discuție, protestează : „Ba, dacă vreți să știți, e chiar bolnav, eu îl cunosc mai bine, îl tratez de mult..."

Stingem discuția la o bere, în grădina de vară a restaurantului nou al Bălceștilor, după care, cum e încă devreme și e o seară frumoasă, rămînem pe-o bancă, în somptuosul decor vegetal al centrului.

Centrul Bălceștilor, spuneam, e un parc, e un mare parc, și, încheind aici această seară frumoasă de sat vîlcean, după ce i-am fixat parametrii economiei și ai culturii, mai e nevoie, cred, de niște cuvinte, închinate de data aceasta florilor, arborilor, peisajului și frumosului vegetal.

Am descoperit — am redescoperit — acest frumos al satelor noastre, într-un tîrziu. Ani în șir, cînd am scris despre tabloul cel nou al satelor, am descris edificii sau centre civice, am cîntat doar piatra și mortarul, omițînd arborii. Uneori, îi omitea chiar peisajul. Alteori, noi. Ni s-au părut, într-o vreme, „vetuști". Ni s-au părut, într-o vreme, „neconcordanți" cu urbanizarea, „neconcordanți" cu noul, indiferența sau chiar oroarea (cel puțin prin omisiune) față de ei provenind, pentru unii din noi, dintr-o confuză înțelegere a „urbanizării", a „noului", a ceea ce, cu un cuvînt, numeam „reconstrucția satului", „civilizarea" sa. Satul tradițional, deci satul de la polul opus noului, satul repudiat, satul pe care trebuia să-l „combatem", avusese un cult al vegetației, exprimat în peisaj prin flori și arbori, iar în cîntecul său prin „foaie verde". „Foaia verde" însemna, așadar, în peisaj ca și în lirică, mai mult decît un tic calofil, un rudiment de limbaj și de viață patriarhal, arhaic, inapoiat. Citadinizarea (sau urbanizarea) în lirică s-a făcut, ținem minte, printr-un solid tratament aplicat metaforei, iar în „satele în curs de civilizare", prin construcția unor centre civice fără arbori și fără flori.

Era o etapă de început a construcției noastre, o etapă a căutărilor (căutările, prin definiție, neexcluzînd, neputînd exclude omisiunile, uneori chiar erorile), o etapă în care trebuia să primeze, înaintea frumosului, utilul. Iar utilul, pe atunci, însemna piatra, mortarul, cimentul, cu un cuvînt zidirea, chiar și severă, fiindcă de la ea trebuia pornit.

Construcția centrului civic al Bălceștilor a început, cum spuneam, prin anii 50, cînd, pe locul plantației demolate de viță de vie, s-au ridicat niște edificii impunătoare, dispuse ca laturile unui dreptunghi. Dar, iată, chiar și atunci, golul acelui dreptunghi al centrului n-a devenit (cum se cam devenea, în epocă) un gol de piatră, o tristă piață pustie, dominată de un rece monument, ci, printr-o hotărîre „îndrăzneață" și inspirată, un parc. Un parc cu arbori și flori, cu poezie. Era cam prin epoca în care G. Călinescu își lua, în „Contemporanul", „îndrăzneala" de a cînta, în versuri și proză, cîteva vegetale, niște produse ale pămîntului pînă atunci estetic prohibite. Era în epoca în care se cînta doar oțelul. Cei din Bălcești, ca și G. Călinescu, readuceau în peisajul vieții noastre arborii, florile, vegetalele. Desigur, cele două realități n-au fost conexe, cei din Bălcești și poetul au acționat, cum se zice, separat, dar înscriindu-se deopotrivă ca pionieri ai unei opere necesare, ai unei reabilitări necesare.

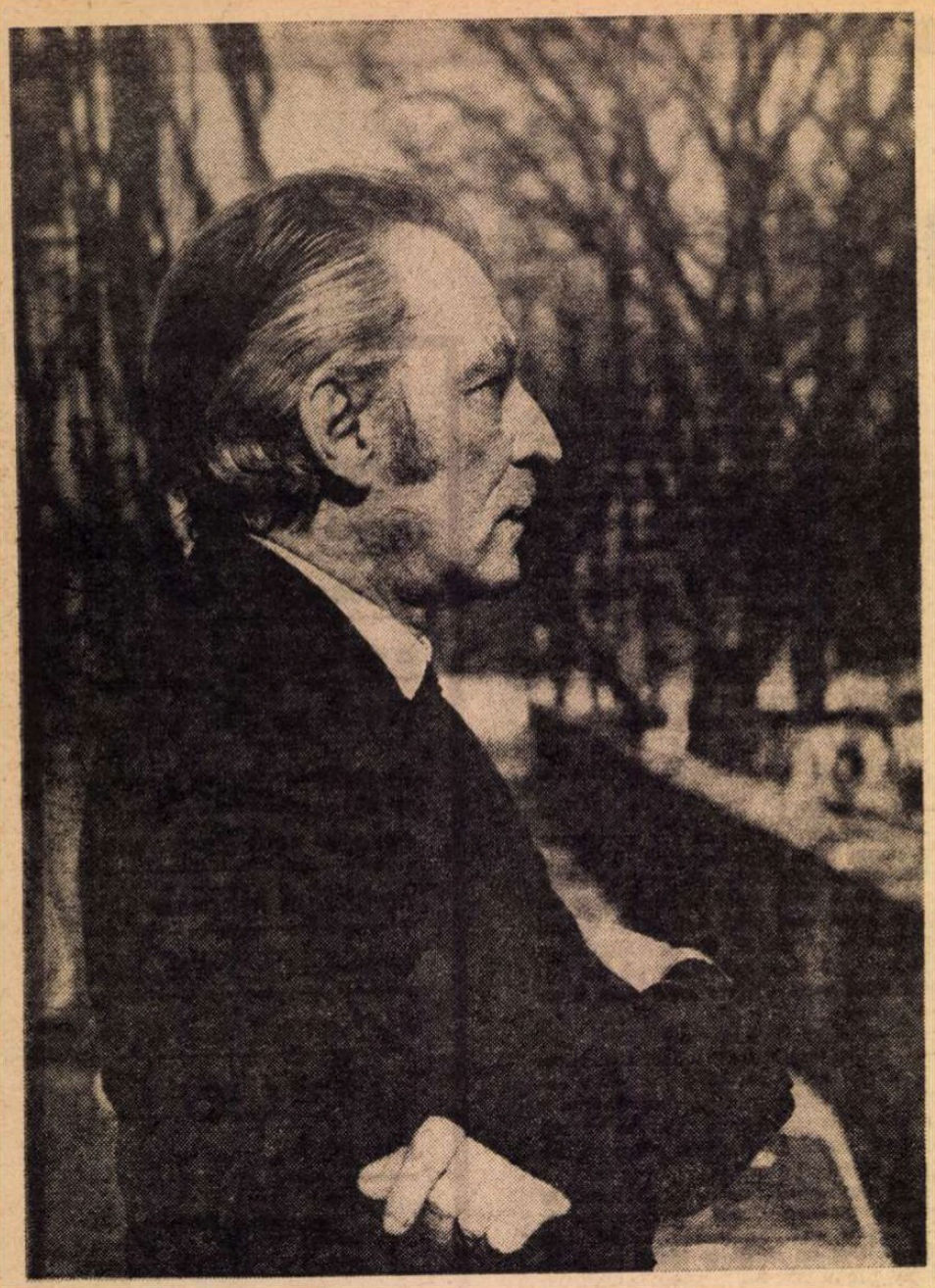
„Am curățat ogorul, egali în muncă grea,
De buruiana rea, [...]
Punînd în floră, faună și-n zona minerală
O nouă rînduială"...

Sînt convins că printre cărțile din biblioteca lui Ion Ciucă — omul care „trebuie însă să mai învețe" — se află, și nu de ieri, poeziile lui G. Călinescu.

Ilie Purcaru

Pornind de la realitatea că agricultura constituie o ramură de bază a economiei noastre naționale, partidul va pune în centrul politicii sale agrare realizarea unei agriculturi moderne intensive, de înaltă productivitate, care va folosi cele mai noi cuceriri ale științei.

(Din Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism)



Fotografie de Vasile Blendea

„Cred în văzduhul

Hanibal

Nimeni n'avea ceea ce el avea:
superba lui trufie
și elefanții
și labele lor sfărâmând
vertebrele
acestor Alpi albiți de spaimă.

Calea, de-atia să se audă, peste stânci
și s'auzea în lume, și...
nimeni nu mai văzuse trâmbițele
de piatră ondulând de aceste
fiare..

Și n'au învins.

Poetul la 65 de ani

EXISTĂ în România un poet cu figură prelungă de hidalgo și sprâncene imense, răzvrătite.

De sub umbra lor, priviri mereu treze și străpungătoare, ca ale zmeului din poveste, dau fără osteneală ocol pământului, descoperind aproape sau departe, injustițiile veacului, oriunde ar fi săvârșite.

Cu o voce capabilă să tune sau să zvârle pleasna sarcasmului, să răscolească sufletele ori să le insufle nădejde, să urmărească răsbunătoare, asemeni pădurii din Birnam, pe toți acei care și-au mânjit mâinile în sânge, el apără fără șovăială, de patru decenii, demnitatea cuvântului scris și rostit.

Bărbatului acestuia mândru i-a fost sortit să împărtășească soarta lui Orfeu și, pierzîndu-și pe iubita sa Eurydice, n-a disperat până azi, a încercat să o smulgă de sub stăpânirea cruntului Hades, prin muzici vrăjite, calme, chemătoare, în stare a forța porțile morții.

Același glas care „nu se uită" ne-a învățat să prețuim delicatețea și virtuțile făpturilor necuvîntătoare, în contrast ironic cu lașitățile și nemerniciile atâtora dintre semenii noștri.

Pornit a intra în legendă, numele poetului, cunoscut acum și peste hotarele patriei sale, a devenit o baricadă de bătălie curajoasă pentru libertate. Mintea îl asociază îndată unei nobile familii, care numără printre membrii ei câteva asemenea mari conștiințe ardente contemporane: Rafael Alberti, Nicolas Guillen, Ianis Ritsos, Octavio Paz.

Există în România un mare poet rămas fidel necontenit crezurilor lui politice militante de stînga și, deopotrivă, poeziei curate.

Minuitor savant al filtrurilor secrete și rafinate, el știe să-și treacă verbul de tribun prin focul purificator al lirismului incandescent.

Acest cavaler, gata să ridice oricât lancea pentru păstrarea demnității scriitorului, se numește Eugen Jebeleanu și împlinește la 24 aprilie 65 de ani.

Să-mi dea voie a-i ura: „mulți, mulți înainte!", cu sentimentul că atâta vreme cât coarda spiritului său stă încă tinără, bătăioasă și întinsă, întreaga noastră breaslă simte asupra ei o vitează pavăză ocrotitoare și are un strălucit exemplu al bravurii.

Ov. S. Crohmălniceanu

OM și ARTIST

...GEST de istorie literară, poate, care istorie nu se poate totuși lipsi de o anume anecdotică a ei. Din astfel de amănunte se nasc mai tîrziu, în arheologia literară, multe definiții de caracter. Cînd l-am văzut întîia oară pe Eugen Jebeleanu întinzînd gentil cuiva, cu un gest de cafenea literară din altă epocă, o țigară de foi, făcui la iuțeală în gînd legătura cu Arghezi, — **Na, ține o țigară!** — formulă clasică, purtînd pe culmile artei limbajul periferic, și tocmai de aceea, absolvindu-l. La Jebeleanu nu fusese așa. Direcția tăcută a darului său nu fusese **decît** seniorială, latură, în viață și în scris, a unei altfel de poezii, complementară celei dintîi. Numai „stegarul", cavalerul-poet care este Eugen Jebeleanu știe să facă să răsară din buzunarul de sus al hainei, și cu o mișcare de atîta melancolică generozitate (și urbană, ca a lui Rilke și Petöfi), un trabuc exotic și costisitor învelit, havana Domnilor de altădată, zîmbind liniștiți pe un vulcan patetic de acceptări sau respingeri, și să ți-o ofere ca el, și mai ales cu surîsul lui de adolescent jucînd cu febră rece, ori luciditate focoasă, ori chiar tandrețe amară — jucînd, într-un rol de cuceritoare compoziție.

65 de ani?... Convenția acestui gen de sărbătoriri e să exclamăm pe loc: imposibil! cu neputință! de necrezut! — cînd au trecut?... Dar, **ca nouri lungi pe șesuri,** anii făcură ce făcură și trecură. Jebeleanu însă este prea sincer, ca om și ca artist, pentru ca noi să mai riscăm o astfel de retorică de circumstanță. Sînt oameni, sînt artiști, a căror existență de muncă și neliniște, de putere de îndoială și de afirmare a gîndirii și simțirii, le înzecește vîrsta. Această înzecire îi face să pară, — nu paradoxal, — ci în cel mai logic și mai real mod, cu atît mai tineri, ca forță cerebrală. La 65 de ani, un astfel de ins, căpătînd cu timpul o extraordinară densitate de viață, poate să zică firesc, **parcă aș avea 650.** Dintre acești oameni și artiști, excepționali, prin intermediul cărora timpul însuși, sătul de abstracție, parcă ar dori să încerce să devină ființă umană, Eugen Jebeleanu este **unul.** Un ins, cu alte cuvinte, pe care Timpul și l-ar alege, în mod deliberat, dac-ar voi să știe și el ce înseamnă, trăind, să fii propriuzis om.

Nu fac parte dintre cei ce pot afirma cu mîndrie că sînt prieteni apropiați cu marele poet care este Eugen Jebeleanu, și regret. O mîngîiere ar fi. Prietenie înseamnă, omenește vorbind, și o bună cunoaștere a slăbiciunilor celuilalt, pe lîngă meritele evidente; și, deși știu că nici unui om puternic și adevărat nu-i sînt străine slăbiciunile, aș fi mîhnit, ca un naiv, firește, dacă aș afla că și în Jebeleanu au existat ce credem noi că sînt slăbiciuni. În cîmpul literelor, însă, mai durabilă chiar și decît o prietenie exemplară, este ce ne imaginăm noi, pe bună dreptate, și ce recunoaștem, pe baza scrisului celuilalt, — strict, — și mai ales privind, de pe această bază, înainte, cu ochii cît mai mult strînși, că va reprezenta el, cu adevărat, pentru istoria viitoare.

Fiecare poet de seamă are un loc al său, fix și privilegiat, în spațiu, unde, întîmplîndu-se să nu-l găsești, te și miri că nu e... Se știe unde putea fi văzut cel mai des Ion Barbu; unde, Blaga, — și lista ar fi lungă... Orele de seară și de noapte, pe Eugen Jebeleanu îl prind la „Casa Scriitorilor", la masa, tacit lăsată lui, în colțul din stînga sau dreapta, după cum ieși din, sau intri în încăperea comună.

Noaptea așadar pe Jebeleanu îl apucă mereu între confrați, și nu s-ar putea spune că locul său e totdeauna unul de destindere sau de amuzament...

Cine trece însă prin dreptul lui, oricît de tîrziu, și îl salută, fie direct, cu inima ușoară, fie șoviind, apăsat de cine știe ce remușcări, dar cu dragoste nemărginită și cu întreg respectul, nemărginit și el, știe, numai din privirea lui de lup frumos de pază, de lup — căpetenie, — care nu a învățat niciodată să muște, ci doar să privească scurt și scînteietor — știe dacă cinstea, demnitatea, adevărul (și tot ce mai încape într-o conștiință) sînt sau nu la locul cuvenit.

Constantin Țoiu

tău, azi fără lanţuri"

Vocea lui Jebeleanu

COCOŞII ORAŞULUI sînt o emblemă, o metaforă-cheie a poeziei lui Jebeleanu, simbolul unei mîndrii neînduplecate, al unei autorităţi înalte şi treze. Poezia lui Jebeleanu trezeşte lumea din somn, cu totală nepăsare la confortul ei, la nevoia aproape firească de confort, somnolenţă binefăcătoare pentru moment, uitare. Ea nu vrea să se facă plăcută ; ci să provoace, să stîrnească, să **întrerupă** ceea ce a fost început şi ceea ce tinde să meargă mai departe în spiritul unui blînd automatism. Ea şochează şi răneşte liniştea noastră. Săgetează, stă la pîndă, stă de veghe, dă imediat de veste, sună alarma. Este **trimbiţa civilă ;** răzbunarea fragilităţii ; revanşa celor slabi, celor învinşi. Prin mijlocirea ei, aceştia se recunosc şi încep să-şi cunoască forţa, de care răul din lume, samavolnicia, abuzul nepedepsit ştiu că trebuie să se teamă, să se ruşineze, să se neliniştească. **Cocoşii oraşului** smulg lumea din spaţiul nocturn, o smulg din apele de plumb ale somnului :

„Bună-dimineaţa, sans-culoţi, / vestitori, / rebeli impetuoşi, / cîntînd cei dintîi, / împlinindu-vă neîncetat datoria /.../ glasuri mîndre, / nepăsătoare, / decapitate de ghilotina luminii, / şi renăscînd mereu din cenuşa nopţii, din / propria voastră datorie. / Cocoşi ai oraşului, / de mătase, de foc, de victorie, / incendii de aur localizate, / peceţi zburlite, / trîmbiţe civile de pene, / incandescente ape de rubine / în care filfîie văzduhul /.../ limbi ale zorilor / zvîcnite spre cer /.../ O, voi cocoşi ai oraşului, / care pîndiţi cu ochii pe jumătate deschişi / ca nişte semilune obosite dar neadormite /.../ astre zburlite, anonime, / brichete în pumnul transparent al dimineţii, / cascade de magneziu /.../ cu vocile de vijelii de maci, / ca nişte sans-culoţi înflăcăraţi ..."

Poezia lui Jebeleanu are ea însăşi ceva din această independenţă semeaţă, ceva refractar, ceva **zburlit :** proaspăt şi incoruptibil. Dar ceea ce trebuie numaidecît adăugat este că tonul autoritar şi ţinuta dîrză reprezintă un concentrat de extraordinară umanitate, de infinită tandreţe, rămînînd indisociabile de un anume gust al fericirii şi plenitudinii de viaţă. Rareori s-a născut atîta forţă şi impresie **dominatoare** de forţă din atîta îngrijorată delicateţe, dintr-un sentiment pur şi copleşitor al fraternităţii umane şi al fragilităţii umane, supuse tuturor pericolelor. **Puterea** acestei poezii nu este altceva decît un „compus" neaşteptat al vulnerabilităţii la suferinţă, la suferinţa de orice fel ; un derivat al unei imense compasiuni, al unei îndurerări ce tinde adesea spre limite, spre insuportabil. Rareori senzaţia de mare vigoare, de severitate austeră a unei opere s-a ivit în astfel de condiţii.

Un alt aparent paradox îl constituie realizarea unui grad maxim de **personalitate** tocmai prin renunţarea la atributele exterioare, preponderent stilistice, ale acesteia, pînă într-atît că (în poemele ultimului deceniu, de la **Elegie pentru floarea secerată** încoace) citindu-l pe Jebeleanu rămînem încredinţaţi o clipă că noi înşine vorbim prin versurile sale, că despre noi e vorba, că nu facem decît să ne percepem printr-o misterioasă întîmplare. Vocea ascunsă a sufletului, atitudinea cea mai intimă, zvîrcolirea intensă, tresăririle, coşmarul şi trezia propriei conştiinţe. „Tocmai prin această cuceritoare simplitate, potenţată către o energie a supliciului — scria Edgar Papu — Jebeleanu intră în noi, se substituie individualităţii noastre, se substituie chiar biografiei noastre. De aceea el nu deşteaptă compasiune ca faţă de altă fiinţă, ci stîrneşte tortură directă, insuportabilă. În timpul lecturii fiecare din noi este Jebeleanu, fiecare din noi, în acel moment, a pierdut ceva iremediabil, fără de care nu mai poate trăi".

Pentru că a consimţit la această despuiere, la această umilitate formală, şi a mers adesea împotriva stilului său, a stilului iniţial constituit, criptic şi somptuos, în care excela în **Inimi sub săbii,** de aceea şi-a cucerit Jebeleanu dreptul la audienţă. Acest drept din care face valoarea supremă a poeziei. Ca să vorbeşti — spune el — trebuie să fii ascultat. Dar cum să ajungi acolo ? Vorbind despre tine ca şi cum ar vorbi despre ei toţi cei care te ascultă şi vorbind despre ei, despre ceilalţi, ca şi cum ai dezvălui ceva care te priveşte numai pe tine, ca şi cum ai face o mărturisire strict personală, pe tonul cel mai scăzut cu putinţă, abia izbutind să-ţi găseşti cuvintele :

„Ce să mai spun ... / Ce poate să spună un om care vorbeşte / cu el însuşi / de teamă să nu devină altul / şi să nu facă rău nimănui ? / Ca să vorbeşti / trebuie să fii şi ascultat / sau, cel puţin, auzit, / Să te pună cineva la ureche / (de-ar fi la inimă ...) / ca pe o scoică, / măcar ca pe o scoică. / Atunci ar auzi ceva, / sufletul i s-ar umple de culoarea / durerii sau a nedumeririi /.../ Cunoaştem atît de puţin ... / Suntem atît de grăbiţi ... / Nu-mi priviţi faţa, / este-a unui om / surpat cam devreme. / Atît. Ei şi ? / Chiar asta voiam să spun" **(Atît).**

DEŢINĂTOR, de la început, al unui limbaj înalt şi nobil, articulat (cum remarca E. Lovinescu) din „învelişuri calcarice, savant elaborate", Jebeleanu îl sacrifică, la figurat şi la propriu, pe un altar al omenescului, ridicat de el însuşi. În **Riul pe obraz,** în **Parabole civile** optează definitiv pentru limbajul „sărac" al sufletului, pentru enunţul direct şi abrupt ; sau pentru cel de aparenţă dezarticulată, şovăitoare parcă, aflat în dificultate. Efectul acestei noi adecvări expresive este răscolitor. Sub puterea sa, toate determinările de „specie" literară dispar într-o unică emisie, continuă şi discontinuă, care dizolvă graniţele dintre diatribă şi lamentaţie, sarcasm şi milă, furie rece şi îndurare prea-omenească, mîndrie superbă şi umilitate, spirit arzător, justiţiar şi nesfîrşită, sacră înduioşare în faţa existentului, profetism teribil şi bruscă înduplecare. În toate direcţiile, cu aceeaşi încordare şi intensitate, cu vibraţia **ultimei** convingeri, cu vocea zguduitoare, totdeauna zguduitoare, a sinceităţii :

«Azi-noapte m-am luat de gît — din mîini făcîndu-mi un colier. / Lungi, mîinile-mi luceau mocnit, / falangele erau de fier. // Mi-am spus : „Acuma, strînge, hai, / că nu-i atît de greu cum pare / să te împodobeşti chiar tu / c-un sfînt colan — şi cel mai mare," // Şi-am strîns, şi nu cu multă milă, / dar paremi-se nici de-ajuns, / şi-un glas mi se păru că spune : / „Aşteaptă. Nu eşti încă uns // să porţi acest însemn, ce-i sacru, / şi are forma sfintei roţi. / Cînd o să vină, poate, vremea, / adună mîini, dar de la toţi, // şi-atunci abia, sorbind mînia / şi sila cît-i pămînt, / grumazul tău să fie turnul / cuvintelor, de tine frînt, — // în urma căruia pe chipul / acestui glob s-auzi cum sună / o linişte drept-grăitoare / ca marea, — fără de minciună..."»

Menită parcă să învingă somnul raţiunii, să tulbure conştiinţa, şi tulburînd-o s-o limpezească, vocea aceasta aparţine cu siguranţă unuia dintre marii poeţi ai epocii noastre.

Lucian Raicu

Desen de **Florica Cordescu**

SCRIERI

● **Sehituri cu soare** (versuri, Braşov, 1929) ● **Pacea** (publicistică, 1932, în colaborare cu Al. C. Constantinescu şi Gh. Dinu) ● **Inimi sub săbii** (versuri, 1934, volum distins cu Premiul Fundaţiilor) ● **Ceea ce nu se uită** (versuri, 1945) ● **Cultura maghiară în România democratică** (col. „Artă şi cultură", 1946) ● **Scutul păcii** (versuri, 1949) ● **Poeme de pace şi de luptă** (1950) ● **Bălcescu** (poem) şi **În satul lui Sahia** (poem), volume distinse cu Premiul de Stat (1952) ● **Cîntecele pădurii tinere** (1953) ● **Versuri alese 1930-1944** (1954) ● **Din veacul XX,** publicistică dintre anii 1931-1956 (1956) ● **Surîsul Hiroşimei** (1958) ● **Oratoriul Eliberării** şi **Poezii** (selecţie, **împotriva morţii** (1963) ● **Povestea broscuţei ţestoase** (Ed. Tineretului, 1963) ● **Poeme** (1964, versuri alese dintre 1944-1964) ● **Elegie pentru floarea secerată** (1967) ● **Hanibal** (1973, volum distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor) ● **Scrieri** (vol. I — Inimi sub săbii; vol. II — Hanibal, ediţie de autor) (1974).

Căci totul trebuie trăit...

Căci totul trebuie trăit
şi trebuie făcut să trăiască
şi fără sfîrşit să fie.

RÎNDURILE acestea memorabile, mai mult decît versuri, traduc, în mai mare măsură decît Poezia, Gîndul lui Eugen Jebeleanu. Ele definesc însă deopotrivă atitudinea sa ultimă faţă de viaţă şi faţă de artă. Nepăsarea lui mîndră arătată celei din urmă nu constituie un capitol de program estetic, aşa cum ni se întîmplă să depistăm în enunţurile prezumţioase ale unor tineri, îndemnaţi, cred ei, spre poezie de un prea-plin sufletesc. Expresia directă e ea însăşi o formă a artei, dar riscul e imens, pe măsura tocmai a unui mare poet.

Căci ultimele poezii ale lui Eugen Jebeleanu, din cartea lui de densă meditaţie lirică, **Hanibal,** sînt pagini rupte de fapt existenţei şi integrate vieţii superioare supusă ideii. Cu toată indiscutabila lor frumuseţe, pe marginea căreia s-ar putea glosa delectabil şi profitabil, accentul uman, cînd tragic, cînd violent, cînd numai trist sau ironic, depăşeşte cu mult problematicile chestiuni de „artă". E o carte care nu poate fi judecată la masa de scris, cu cumpăna comună, adecvată altor scopuri. Eugen Jebeleanu dă o admirabilă lecţie de atitudine filosofică, propunînd trăirea şi înţelegerea întregii existenţe, chiar şi a celor mai dureroase aspecte ale ei. Nu atît a nedreptăţilor ei care i-au smuls, pe vremuri, alte numeroase accente de mare indignare.

Ne aflăm acum nu într-un climat de revoltă faţă de absurditatea firească a morţii, ci de înfruntare a ei bărbătească, potenţată, am zice, în cea mai perfectă contrazicere a clişeului mioritic readus în lirica ultimilor ani prea uşuratic la modă. Eliminînd cu totul iluzia, vechea aliată de nedespărţit a poeziei, Eugen Jebeleanu se află viguros aşezat, cu voinţă şi luciditate, în faţa supremelor aspecte ale realităţii. E uluitor cîtă autentică şi necăutată tensiune se poate isca din simpla contemplare şi acceptare a ineluctabilului — fără efort, şi, am spune, fără vorbe mari, dar într-un stil cristalin şi dur care trădează intenţia cea mai profundă a poetului.

Glasul său, răspunzînd întregii gravităţi a existenţei, trece dincolo de optimism sau pesimism. Căci, în fond, nici nu e vorba propriu-zis de pierderea vieţii şi nici de moarte ca o necunoscută, ci de împlinirea existenţei, din care aceasta din urmă e doar fatala, nu şi zadarnica, încheiere :

„Ceea ce s-a dus — s-a dus.
Priveşte spre Miazăzi, priveşte spre Miazănoapte
priveşte spre Răsărit şi spre Apus
şi nu striga, — vorbeşte în şoapte. [...]
Totul este atît de firesc
încît mă mir de ce mai şi scriu
aceste litere pe care ar trebui să le gîndesc
melodios doar în vioara-sicriu" **(Firesc).**

Sînt în **Riul pe obraz** meditaţii de pe pragul sfîrşitului asupra unei dramatice şi bogate existenţe. „Totul trebuie trăit" repetă Eugen Jebeleanu în mai multe formulări, dar mai ales prin întreaga fibră a poeziei sale, în spiritul eroic al unui lucid care nu vrea să se amăgească pentru că vrea să fie mai ales om. Durerea, sau „cuvîntul îndurerat", ca să-i folosim o expresie proprie, îl urmăreşte — şi nu putem trece uşor peste atîtea pagini şi versuri de mărturisiri directe, dar nu şi de regrete sau lamente în stil elegiac. Cele mai multe poeme sînt însă „smulse" durerii, depăşind-o, încorporînd-o, iar accentul personal trece în meditaţia largă, plină de altfel de ecouri asupra destinului omului :

„Nu cred în adevărul omului trăind
chiar şi un secol, şi-apoi dispărînd.
Absurdu-l văd, însă nu cred în el.
Nu tot ce nu se vede e fantasmă.
Durerea spiritului e mult mai adîncă
decît a trupului. Cred în puterea
a ceea ce să zboare-a învăţat.
Nu cred în resemnare şi-n pustiu... [...]
Cred în văzduhul tău, azi fără lanţuri,
În frumuseţea ta cred,
Cred în vestmîntul gîndurilor tale
şi nu cred în uitare. Niciodată".

„Nu cred în cei ce vor să uite", clamează în acelaşi poem de neuitat **(Da şi nu)** Eugen Jebeleanu, poetul gravelor luciditări, care nici în cămaşa de chinuri a lui Nessus nu va schimba tonul, nu-şi va închide privirea, nu va încerca să se amăgească.

Alexandru George

Teatru

Silvia Popovici in recitalul

„Treptele iubirii"

ESTE surprinzător să constați, fie și înduioșîndu-te, că palmaresul actorilor se supune unui bilanț care, înainte de a însemna roluri de primă mînă, se inscrie în spațiul, atît de neiertător, al calendarelor. In cazul **Silviei Popovici** — actrița rămasă atît de tînără în memoria mea de spectator de filme — trebuie să subliniem apartenența la o aleasă generație de slujitori ai Thaliei care, iată, lucrează de douăzeci de ani în teatru. Este puțin pentru nestăvilitul îndemn al pasiunii ? E mai degrabă mult, pentru că aceasta înseamnă — și o avem în vedere în primul rînd pe Silvia Popovici — consacrare, depășire a fazei incerte a începutului, găsirea unui limbaj propriu, a unui echilibru al mijloacelor apropiate, de la un rol la altul, de condiția interpretativă ideală.

Această **unitate de stil** — tradusă prin măsură a gestului și privirii, distincție, siluetă puternică, privire tensionată, melancolie și resemnare, întotdeauna inteligente, răzvrătire decent creionată, voce caldă, timbru cuceritor, suplețe și armonie, încredere în sine, putere de concentrare și de iradiere a clocotului interior cu minimum de mijloace — constituie elementul emblematic pentru talentul și măiestria interpretei.

Am urmărit-o recent pe Silvia Popovici într-un regal actoricesc, un recital intitulat **Treptele iubirii.** In sala Atelier a Teatrului Național — concepută pentru tranșante și edificatoare proiecții actoricești — au evoluat în decor unic, simplificat, cu numai cîteva obiecte menite să dea orizontalitate ori înălțime imaginilor zece personaje din autori români și străini, clasici și contemporani (Marin Sorescu, T. Williams, A. M. Ostrovski, Shakespeare, Alecsandri, Collalto, Sartre, Euripide). Aceste trepte în destinul iubirii — pe un diapazon generos, care trece de la dragostea de patrie la aceea de frate, de la iubirea năvalnică, înșelată în așteptări, la sentimentul filial sau, dimpotrivă, la pervertirea acestuia, în registre diverse — jovialitate, rigoare tragică, accident și amănunt verbal comic — se rotunjesc într-un ciclu deschis cu imaginea apoteotică, invulnerabilă, a Irinei din **Matca** lui Sorescu, pentru a încheia cu senina asumare a destinului tragic la care se supune Ifigenia, eroina lui Euripide.

De-a lungul recitalului, relația cu vocea din off (Gh. Cozorici, participant invizibil, dar necesar, la înălțime chiar) se regizează prin amorsare — ceea ce dă profunzime — ori, alteori, prin mimarea trăirii, într-un cîștig de substanță ideatică. Varietatea ca și fluiditatea aparent nemotivată a evoluțiilor își află un liant și, totodată, un element valoros, în partitura muzicală semnată de Pascal Bentoiu. Actrița joacă în același costum, gîndit în consonanță cu ținuta armonioasă a producerii sale.

Ion Lazăr

Teatrul dramatic „Sofia"

IN ZILELE de 15, 16 și 17 aprilie, publicul bucureștean a avut ocazia să cunoască arta unuia dintre cele mai tinere teatre din Bulgaria : „Teatrul dramatic Sofia". Din variata paletă repertorială, teatrul a prezentat piesele originale *Roșu și brun* de Ivan Radoev, *Sîmbătă 23* de Ștefan Țanev, autori reprezentativi ai dramaturgiei contemporane bulgare, și *Cum vă place* de Shakespeare în direcția de scenă a reputatului regizor Benno Besson.

Tînăr ca existență, ca vîrstă a membrilor colectivului, ca prospețime în alegerea repertoriului, tînăr și ambițios în opțiunea și utilizarea unor modalități regizorale, scenografice și actoricești moderne, „Teatrul dramatic Sofia" impresionează prin spiritul său viu și novator, determinat de claritatea unui program estetic de neostoite căutări artistice. Încurajarea dramaturgiei naționale și valorificarea ei prin forme scenice adecvate, interesul pentru documentul de viață ce păstrează încă semnificația lui inițială, fructificarea expresivă a operelor clasice universale sînt, pentru acest teatru, tot atîtea punți de stabilire a unui dialog activ cu publicul.

Sursa de inspirație a celor două piese originale o constituie trecutul de luptă revoluționară a poporului bulgar pentru eliberarea sa națională, socială și politică. Abordînd istoria din unghiul materialismului dialectic, extrăgîndu-i momentele dramatice (în *Roșu și brun*, perioada imediat următoare procesului de la Leipzig, în *Sîmbătă 23* — cea de după înfrîngerea răscoalei antifasciste din septembrie 1923) autorii au reușit — primul să contureze personalitatea istorică a militantului comunist Gheorghi Dimitrov, al doilea să sugereze cauzele și învățămintele tactice și strategice ce s-au desprins din eșecul unei mișcări populare lipsită de un țel limpede și de o conducere unitară.

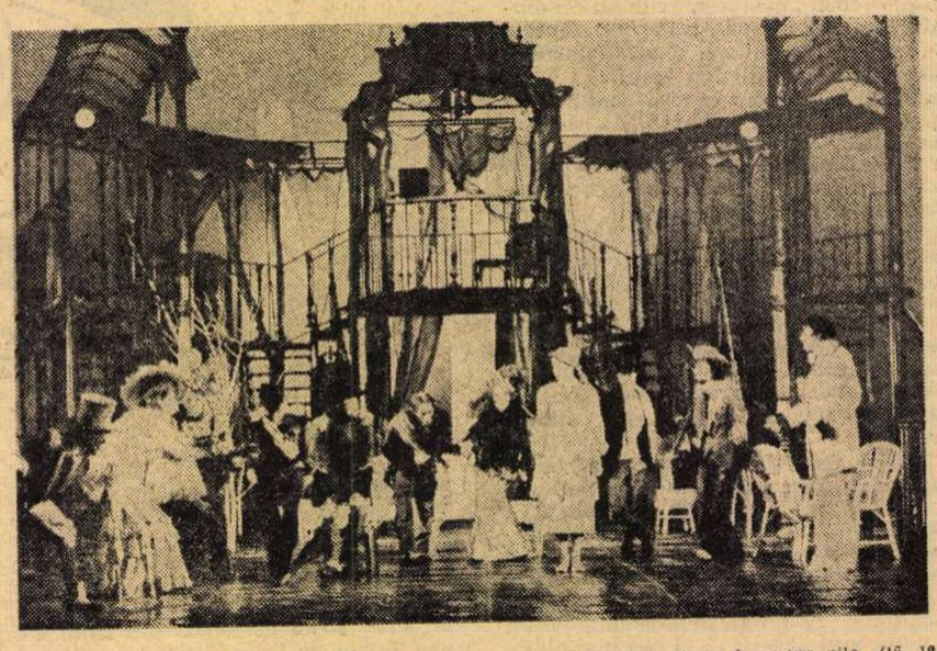
REALIZAREA scenică a ținut seama că aceste piese, oarecum asemănătoare ca problematică, sînt deosebite ca structură dramatică. Regizorul Vasil Lukanov a conceput spectacolul *Roșu și brun* în maniera teatrului agitatoric, în dorința de a realiza un permanent și șocant contrast simbolic între culoarea roșie și cea brună, între personajele ce reprezentau polii opuși ai conflictului. El a folosit în special în a doua parte a reprezentației (n-am înțeles de ce în partea întîi acțiunea trena stînjenitor) — un ritm de succesiune a secvențelor favorabil șocului tensionat, precum și procedee de tranziție — pantomima, proiecții luminoase, instrumente muzicale de percuție —, susceptibile de o accentuare ritmică. Revelatoare e scena confruntării dintre Dimitrov și Contele Heldorf, intersectată de imagini retrospective din proces și pusă în valoare cu mijloace pe cît de expresive, pe atît de simple de actorii Kosta Țonev și Ivan Stefanov, din al căror joc a rezultat, extrem de convingător, superioritatea argumentelor unei însuflețite gîndiri umaniste. Sînt de observat, de asemenea, nuanțele pe care realizatorii spectacolului le-au distins în masa compactă a culorii brune, schițînd cu subtilitate cîteva destine, dintre care cel al fanatismului contrariat a fost trasat cu o remarcabilă maturitate artistică de Violeta Ghindeva.

Intr-o cu totul altă manieră a fost înscenată piesa *Sîmbătă 23*. Regizoarea Nikolina Tomanova, energicul director al companiei teatrale, s-a decis să prezinte gravitatea evenimentelor istorice așa cum ele s-au răsfrînt în reacțiile și în comentariile cîtorva participanți la răscoală. În acest sens, ea a utilizat preponderent procedee ale realismului psihologic de tip gorkian, făcînd apel însă și la experiența teatrului epic, songurile, recitativul, muzica baladescă, venind să contribuie la sublinierea atmosferei de încordată așteptare. Această formulă combinată a oferit posibilitatea unor performanțe actoricești, fiindu-mi plăcut a le aminti pe cele împlinite de Dosi Dosev (Ralski), Ghincio Ilcev (Damian) și Nevena Hadjihristova (Damianița).

În privința spectacolului *Cum vă place*, montat de ingeniosul discipol brechtian, regizorul Benno Besson, te poți declara sau nu de acord, fie parțial, fie integral, cu viziunea sa antipastorală, antiidilică, violentă la început și apoi parodică pînă la discreditare a erotismului, înfățișat în toată „splendoarea" lui licențioasă ; poți avea rezerve întemeiate că în locul „esenței însăși a melancoliei", Jacques apare ca personificarea esenței însăși a desfrînării : poți adera sau nu la scenografia semnată de Ezio Toffolutti pentru care pădurea Ardenilor figurată în sute de otgoane verticale, se arată la fel de „nemiloasă și de egoistă ca și lumea civilizată". Dar va trebui, în orice caz, să recunoaștem că întreaga distribuție bulgară — din care s-au detașat excelenții actori Kosta Țonev (Jacques), Ițhak Finți (Tocilă), Dorotea Tonceva (Rosalinda), Todor Kolev (Orlando), Kina Daseva (Audrey), Ioanna Popova (Celia) și Milen Penev (Ducele exilat) — și-a dăruit cu pasiune virtuțile interpretative, demonstrînd resurse de largă respirație, apte să răspundă oricărei modalități teatrale.

Andrei Strihan

Colocviul tinerilor regizori



Remarcabila dezbatere profesională, care a reunit la Bîrlad, timp de patru zile, (15—19 aprilie), în discuții colegiale, sincere și constructive, peste șaptezeci de regizori, dramaturgi, critici, activiști și alți oameni de teatru, a fost însoțită și de o Gală a spectacolelor create de tinerii directori de scenă. Au figurat, pe afișul Galei, **Ivona, principesa Burgundiei** de W. Gombrowicz, regizor B. Barasch (Teatrul Național din Iași — o scenă din spectacol în fotografie), **Macbeth** de Shakespeare, regia Aureliu Manea (Ploiești), **Amurgul unui cocor** de J. Kinoshita, regizor Al. Tocilescu (Pitești), **Acum și în cele din urmă** de T. Mănescu, regizor George Rada (Galați), **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, regizor Iulian Vișa (Piatra-Neamț), **Năpasta** de Caragiale, regizor Alexa Visarion (Teatrul Giulești), **Sînziana și Pepelea** de Alecsandri, regizor Anca Ovanez (Constanța), **Puterea întunericului,** de Tolstoi, regizor Mușat Mucenic (Bîrlad).

Radio Televiziune

Emisiuni noi

● IN consens cu imperativele actualității sînt gîndite și realizate sumarele emisiunilor literare și istorice. La radio, **Revista literară**, dezbătînd aspecte definitorii pentru trecutul și prezentul spiritualității noastre, a reunit mărturii ale scriitorilor Anton Breitenhofer, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, ultimul cu un interesant eseu asupra fenomenului liric contemporan. La televiziune, **Biblioteca pentru toți,** dedicată modului în care ideea de independență națională se reflectă în creația artistică, a fost excelent prefațată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga prin cîteva semnificative comentarii asupra conceptului de independență, moment de maturitate și deplină afirmare a conștiinței de sine și a valorii unui popor, independența ca geneză a unei noi stări calitative în istorie, concentrînd istoria sub puterea de foc a marilor idealuri. Tot luni, la radio : **Literatura — mijloc de afirmare a voinței de neatîrnare a poporului nostru.** A doua zi, emisiunea radiofonică **Memoria pămîntului românesc** a avut ca temă o glorioasă aniversare : **55 de ani de la crearea P.C.R. Partidul, forță conducătoare a națiunii,** iar **Actualitatea cultural-artistică** prezentată pe micul ecran s-a oprit, printre altele, la implicarea **Scriitorului în actualitate. Unitatea de limbă, zestre milenară a spiritualității noastre,** iată un punct principal al emisiunii **Odă, limbii române,** iar **Momentul poetic** de ieri seară a urmărit modul în care literatura a consemnat imaginea unui mare domnitor, Ștefan. Valorificînd texte de la cronicari la Mihai Eminescu, în această după amiază, la radio, o emisiune culturală se intitulează **Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari.** Mîine, la televiziune, pe programul II, Mihai Berza prezintă **Un mare umanist al tuturor românilor : Dimitrie Cantemir,** iar sîmbătă dimineața, în ciclul **Epopeea Națională, Mioriția** evidențiază opera unui ctitor al folcloristicii românești : G. Dem. Teodorescu.

● LA radio, o foarte bună săptămînă de teatru radiofonic incluzînd sugestive reluări, precum **Hamlet** de Shakespeare sau **Iată femeia pe care o iubesc** de Camil Petrescu și două premiere. **Tainicul meu albatros** de Mihail Davidoglu atestă predilecția scriitorului pentru conflicte pustiitoare, cu ecou peste generații și este, în același timp, o demonstrație bine susținută dramatic a ideii că iubirea este o formă a demnității și curajului. Acțiunea este plasată din motive simbolice într-o furtunoasă noapte la poeticul loc de întîlnire al Dunării cu marea, acolo unde apele se înfruntă cu vijelioasă putere. **Ulisse, întoarce-te acasă!** de Iacovos Kambanellis s-a dovedit a fi un reușit spectacol (dintre interpreți : Radu Beligan, Virgil Ogășanu, Mariana Mihuț, Vasilica Tastaman,... regia artistică Dan Puican) ce pornește de la un dens text. Inițiala intenție de abordare parodică a unui celebru subiect literar se convertește treptat într-o meditație gravă asupra responsabilității omului față de sine și de semeni. Ulisse, „eroul numărul 1 al celui de al doilea război troian" este obligat de evenimente a se confrunta cu propria sa imagine, devenită mit și folosită ca atare ca slogan publicitar și politic. El își dă seama că a devenit sufletul unui monstru — cu numele **gloria** —, exploatat cu abilitate de politicieni, monstru flămînd de fapte și generînd minciună ; el își dă seama că acum trebuie să pornească un nou război și de aceea el, marele pribeag, începe prin a-și sfărîma faimoasa statuie, arătîndu-și oamenilor adevărata față. Recunoaște-că îndelungile-i peregrinări nu au fost decît o formă a lașității, dar acum, îndepărtînd mistificarea, el are curajul de a se întoarce acasă nu ca un erou, ci ca un simplu naufragiat, ca fiu al pămîntului său. Rezonanța profundă a replicilor recomandă textul și directorilor scenelor noastre.

● IN linia portretelor în imagini pe care televiziunea le dedică contemporanilor, **Vremea semănatului** (emisiune de Horia Vasiloni) ne prezintă pe Tudor Dănacu, inginer agronom, președinte al C.A.P. Cezieni, județul Olt, din ale cărui planuri, intenții și principii notăm : oamenii trebuie să fie cinstiți, să se poarte „deschis" cu tovarășii lor, să-i asculte și să le iasă în întîmpinare, să fie cu-

Premiere românești:

„MERE ROȘII"

MERE ROȘII marchează un dublu debut : al scenaristului Ion Băieșu și al regizorului Alexandru Tatos. Debut — vorba vine — căci amîndoi sînt profesioniști vechi și încercați. Doar că pînă acum Ion Băieșu făcuse numai comedii cinematografice, iar Tatos numai regie de teatru. Acest film e lucrat cu foarte multă **seriozitate**, adică cu meticulozitate, cu grija să nu scape nimic fals și mai ales cu grija de a elimina orice umplutură ; în sfîrșit, cu grija ca interpretarea actoricească să fie perfectă.

Viața, cariera, frămîntările din lumea medicală sînt o problemă gravă și sacră. Nu degeaba cariera aceasta a avut totdeauna ceva sacerdotal. Chiar și azi, vechiul „jurămînt hypocratic" a rămas o realitate. Iată de ce în acest domeniu greșelile nu-s simple păcate, ci un fel de sacrilegii. Medicii vinovați apar ca niște monștri. Gîndiți-vă la faimosul doctor Moreau, la Dr. Jeckill, la medicul din **Crima fără pedeapsă** care se răzbuna pe persoanele care îi erau antipatice profitînd de cea mai inocentă zgaibă la mînă sau la picior pentru a proceda la amputare. Alteori nu este nevoie de nebunie. Orgoliul sau lăcomia de bani pot produce orori tot atît de mari. Amintiți-vă filmul recent (cu Ferzetti) **Mafia albă**, unde un eminent și celebru chirurg, care nu avusese niciodată un mort după operațiile sale, proceda, pentru orice fleac, la intervenție chirurgicală. Nu i se întîmpla pacientului nimic grav, căci se alegeau numai bolnavi aproape sănătoși, vindecați gata, și care se lăsau ușor convinși grație faimei maestrului, precum și a numărului imens de operați, vindecați pe viață de boli care în fond nu le prea avuseseră niciodată. Adăugați și viclenia acestui capitalist lacom care nu își aplica mica lui șmecherie decît la pacienți foarte bogați (iar pe săraci îi opera, gratis, de două ori pe săptămînă).

La toată această listă de mobiluri, filmul lui Alexandru Tatos și Ion Băieșu mai adaugă unul : trufia, orgoliul, vanitatea. Avem în povestea noastră un tînăr medic pasionat, care-și asumă și cazurile grave, cazuri nu de reușită, ci de salvare de la o moarte aproape sigură. Un medic de o dezinteresare absolută și de o tot atît de mare tandrețe pentru sărmanul bolnav, amenințat. Admirația stîrnită de el printre pacienți și colegi exasperează pe medicul, director adjunct al spitalului, care, pînă atunci era asul, vedeta nr. 1 a orașului, iar acum e eclipsat de gloria acelui tînăr. Sub pretextul prudenței, el caută să-i interzică acestuia operarea cazurilor disperate. Celălalt nu se lasă. Șeful, astfel înfruntat, turbează de ciudă și invidie. Iar cînd unul din pacienții viteazului nostru Hypocrat moarte, domnul șef înscenează o afacere penală odioasă, mai ticăloasă, mai murdară decît toate josniciile din lume. Acuzatul răspunde sfidător continuînd a opera cazuri foarte grave și riscate. Pînă la urmă, la anchetă, procurorul, om cinstit și profesionist conștiincios, descoperă firele intrigii și-l face pe eroul nostru încă și mai erou. Ticălosul nu va suferi nici o pedeapsă. Dar cel puțin această lecție îl va face ceva mai inofensiv, ceea ce moralmente e ceva. În tot cazul, asta arată cum orgoliul, chiar motivat de reale mari calități și merite profesionale, poate aduce grave prejudicii.

În rolul eroului avem un splendid recital Mircea Diaconu, actor care în toate rolurile se depășește pe el însuși.

Filmul mai are și acea calitate indispensabilă oricărui film bun : finalul deschis și povestea bis pe care spectatorul are dreptul să o scrie în minte. Acolo, la spital, este o asistentă medicală care are pentru tînărul nostru medic o admirație nemărginită. Asta cade bine căci și el o iubea. Adică, în fond, cade rău, căci ea, cu un sincer și disperat regret, îi spune, loial, că nu-l iubește. O scenă de o jumătate de minut ne arată motivul : era angajată în alte proiecte matrimoniale. Cu o elegantă simplitate, el se resemnează și tace. Între timp se întîmplă ceva semnificativ. Directorul adjunct al spitalului îi interzice fetei, sub pedeapsa concedierii, să-l mai asiste pe celălalt în primejdioasele lui operații. Dar spre mirarea și bucuria acestuia, el o vede totuși lîngă dînsul, înfruntînd primejdia concedierii. Această ființă delicată și onestă sufletește știe să lupte, să-și învingă temerile, lucru care întregește portretul moral al personajului compus cu un farmec pătrunzător de actrița Angela Stoenescu.

Remarcabilă în acest film e autenticitatea, grija pentru detaliul de viață, transpus în gesturile și atitudinile eroilor, din ambianța scenografică realizată de Vittorio Holtier; chiar și scenele de intervenție chirurgicală sînt reale. Nimic trucat. Niciodată mîini de doctor în plan detaliu, urmate de figura actorului în plan american. Actorii, cu o conștiință profesională rară, au făcut exerciții de operație chirurgicală. Bineînțeles, în toate acestea, în compunerea expresivă a realității cinematografice, e și meritul talentatului operator: Florin Mihăilescu, același care a făcut și imaginea filmelor **Filip cel bun** și **Cursa**.

Singurul cusur al filmului este titlul : **Mere roșii**, care n-are nici în clin nici în minec (minec, nu minecă) cu patetica problemă. Faptul că eroul, tot timpul, mușcă dintr-un măr nu ajunge pentru a ridica acest detaliu la rang de titlu general.

D. I. Suchianu

Mircea Diaconu și Angela Stoenescu, eroi ai filmului Mere roșii **(scenariul — Ion Băieșu, regia — Alexandru Tatos)**

Cinema

Flash-back

Cheia franceză

● O COMEDIE bulevardieră, o farsă „vieneză" cu amprente gratuite poate deveni uneori teribil de tezistă, cînd un meseriaș ca Billy Wilder are ideea de a-și muta personajul din mediul de baștină într-un mediu neutru, unde e lăsat să se desfășoare în voie. Iată-l, așadar, pe Mr. Flannagan (Garry Cooper), un miliardar în coca-cola, urmărindu-și afacerile prin capitalele lumii, dar fiind, în același timp, un Don Juan înveterat. Wilder îl face să se oprească la Paris, improvizează întîi un mic reportaj de introducere în oraș, ca și cum l-ar fi închiriat (pe ideea originală : Parisul — oraș al dragostei !), după care continuă tacticos acțiunea pe platourile Hollywoodului Combinația de comedie vienezo-hollywoodiană (filmul, din 1957, se numește **Dragoste de după amiază**) dă rezultatele scontate : într-un hotel Ritz de operetă, într-un apartament de operetă, cu lăutari și ceardașuri de operetă, Mr. Flannagan își desfășoară talentele de cuceritor pînă cînd apare un soț gelos (John Mc Giver), un detectiv dibaci (M. Chevalier) și fiica acestuia (Audrey Hepburn). Nedespărțită de violoncelul care-i dă alibiuri la Conservator și acasă, studenta cam naivă și foarte îndrăgostită găsește tocmai ea acul potrivit pentru cojocul cinicului. Cu o cultură amoroasă deprinsă din dosarele tatălui, ea inventează povești sentimentale pe care și le revendică, pînă cînd Don Juanul înrăit trăiește prima noapte de gelozie din viața sa și pînă cînd capitulează rușinat de propria nerozie. Aici e naiva tendință : căci ce credeți că se întîmplă ? Departe de a-și obliga admiratoarea de 20 de ani să se întoarcă la partiturile sale, nestatornicul pocăit ca pentru veșnicie o saltă de subțiori în tren (finalul se petrece, firește, într-o gară), cu aerul că i-ar face un mare hatîr răpind-o în imperiul său de coca-cola. Să ne ierte memoria lui Garry Cooper, dar nici farmecul său creditat cu toate nostalgiile noastre nu a reușit să ne convingă de acest happy end, pe care l-ar fi binemeritat poate doar extravagantul mister Deeds al tinereții sale...

Romulus Rusan

---

rajoși, perseverenți, să înoveze în meserie și să i se dedice cu ceea ce au mai bun. Am reținut din acest scurt documentar nu numai cuvintele ci și imaginile de mare finețe și expresivitate.

● O emoționantă inițiativă a fost popularizată în deschiderea telegenicei **Familii** (emisiune de Ion Dumitrașcu și Mihai Crișmaru) : elevii școlii generale nr. 13 din București se ocupă în timpul liber de bătrînii găzduiți într-un cămin din sectorul VIII. Ei vin aici cu flori și mici cadouri, dînd căldură și sens onomasticilor, fac utile comisioane... Entuziasmul pionierilor este total și sincer. Ochii bătrînilor, care uită astfel de singurătate, plini de lacrimi.

● CĂ entuziasmul se păstrează — din fericire — și după 14 ani ne-a demonstrat-o tradiționala competiție de canotaj dintre echipele universităților Oxford și Cambridge. Aflată la a 122-a ediție, ea a însemnat și o dublă surpriză : după mai mulți ani de eșec, au cîștigat cei 9 studenți de la Oxford, doborînd și recordul — considerat imbatabil — de pînă acum. Distanța a fost parcursă, deci, în mai puțin de 17 minute, bucuria învingătorilor și a suporterilor a fost totală. Nouă ne-a rămas să admirăm splendida devotiune pentru o tradiție, frumusețea imaginilor transmise și comentariul — ca totdeauna — atrăgător și inteligent al lui Andrei Bacalu.

Ioana Mălin

Secvența: Montaj

● Admirabil, întrutotul admirabil mi s-a părut eseul cinematografic al lui Milos Forman, văzut simbătă la „Vîrstele peliculei". Regizorul a filmat probele din cadrul decatlonului, la ultima ediție a Jocurilor olimpice. Secvențele, deși strict autentice, păreau desprinse din marea scenă a balului din „Dragostele unei blonde" : aceeași ironie, aceeași maliție îndelung căutată, dar mereu bine găsită. Și totul, aproape totul, numai „din foarfecă", din montaj. Imaginea evenimentului real căpăta un anume sens, sensul dorit, nu atît prin ceea ce era arătat, cît prin ceea ce lipsea sau era adăugat, insesizabil, din altă parte. O scenă precum cea cu corpul de arbitri, de pildă, care începe solemn, se poate încheia comic printr-o singură tăietură de montaj — observam simbătă în filmul lui Forman care, într-adevăr, este, în felul său, un eseu (încă unul) despre puterea foarfecii și a imprevizibilei sale mișcări atunci cînd pătrunde în real...

a. bc.

Telecinema

Privind înapoi, la Hamlet...

● CE DEOSEBEȘTE noaptea acestui film englez de nopțile atîtor filme înghesuite între bucătării, garsoniere sărace, luminatoare, gări pustii, aburi de mîncare și locomotive, sticle de lapte și piețe duhnind a pește cu lacrimi ? Ce deosebește acest neorealism la englezi de toate celelalte neorealisme, fără de care nici un cinema național nu s-a putut afirma după al doilea război mondial? Datarea e aceeași, criza e aceeași, imperiile occidentale se destramă, vechiul dispare prea încet pentru acel tînăr și furios care vede că „totul a rămas la fel", dar nici nu prea știe în ce constă noul. Eroul e același, el vrea nebulos „totul și nimic", dar între „totul" și „nimic", el cade în genunchi în fața femeii iubite și-i spune cu fruntea sus, ne-rușinat, cuvintele pe care atîția alți confrați le-ar tăcea sau le-ar șopti sobru : „dorese să mă tîrăsc în lacrimile tale". Cuvintele acestea nu-s de fiecare zi, nu-s neorealiste, patima, sănătatea și adevărul lor le răpesc orice banalitate și orice melodramă. Ele sînt impudice, ca patetismul nepedepsit, neispășit. Urletele lui sînt șoapte grave ale unei inimi înnebunite de frica unei pedepse prin tăcere. El cere un răspuns la fel de grav și decisiv. Teama oribilă e duplicitatea de care el însuși nu se poate feri fiindcă „nu pot, ca om, trăi neprihănit". „Nu-s bun decît de ceartă" — strigă Jimmy Porter, dar cearta lui e permanent poematică, năstrușnică, inocentă și bolnavă, plină de culpe și hulpavă, purtînd în ea cuvinte mistuitoare de la „cei care nu iubesc jazz-ul, nu iubesc oamenii", pînă la „cărțile pe care le vreau scrise cu flăcări înalte de o milă". Prima moarte văzută de acest om e aceea a tatălui său care a luptat împotriva fascismului în Spania — amintirea agoniei e exactă și halucinantă, urlată aceleiași femei căreia îi aruncă, eretic, pe o scară, „am nevoie de tine" și ea pleacă. Nu mor cei care trebuie să moară, nu sînt iubiți cei care trebuie iubiți, — furia lui e un cîntec. Mintea lui e plină de cîntece, de titluri pentru șlagăre trăznite — „te dezgust?", o întreabă pe acea care rămîne fascinată în fața lui. Ea îl pălmuiește. El o îmbrățișează imediat și-o iubește. Unde am mai văzut transfigurarea fulgerătoare a unei lovituri dezgustate într-un sărut pătimaș ? Unde am mai văzut cuvintele acestea de dragoste, impudice, enorme, fără teamă de retorică ? Unde am mai văzut noaptea asta de furie frumoasă, îngenunchiată într-un : „sînt un om sfîrșit, dar dacă mă iubești"... ? Deosebirea dintre acești neorealiști londonezi și ceilalți copii ai secolului din anii '60 vine din intensitatea unei simțiri încă bîntuită de sonetele și sunetele auzite de prințul acela, care în căutarea fantomei paterne, mai trece pe terasele orașului, dezgustat de orice viață morală dulce. Dacă există o privire fără de minie, înapoi, în acest film, e aceea spre Shakespeare.

Radu Cosașu

Plastică

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Magistralele socialismului

DESCHISĂ în sălile Ateneului Român, expoziția republicană de artă plastică **Magistralele socialismului** grupează lucrări ale celor mai cunoscuți artiști — pictori, sculptori, graficieni —, constituind un semnificativ tur de orizont din perspectiva ideii de **artă actuală, militantă și angajată.**

Evenimentul subliniază cel puțin două aspecte specifice spiritului artei noastre contemporane, cu toate implicațiile consecutive dezvoltării civilizației socialiste, factor obiectiv în virtutea căruia sîntem martorii unor transformări calitative în toate domeniile existenței sociale. Nu mai este necesar, credem, să insistăm asupra importanței pe care politica Partidului o acordă faptului de cultură, și artei ca o componentă a sa, în procesul structurării unei noi conștiințe umane în acord cu principiile unei ideologii afirmate și promovate cu toată fermitatea. Ceea ce trebuie însă subliniat, utilizînd și exemplul concret al unor manifestări de tipul expoziției de la Ateneu, cu vocație de credo uman și artistic este realitatea prezenței concepțiilor despre viață și societate proprii gîndirii noastre contemporane, cu toată profunzimea și complexitatea lor, în domeniul creației plastice.

Reluînd acest adevăr cu valoare de coordonată specifică pentru arta noastră actuală, implicăm în mod dialectic elementul uman creator, artistul-om social, participant la devenirea noastră din perspectiva unei societăți ale cărei aspirații se amplifică în raport cu certitudinea realizării lor. Dacă un rapid examen al trecutului nostru artistic ne poate furniza imaginea permanentului sincronism dintre necesitatea istorică sau comanda socială și modul de a reacționa al creatorilor în raport cu aceste imperative obiective, sinteza ultimilor ani de evoluție și realizări impune realitatea unor mutații în calitatea și complexitatea angajării. De altfel, pornind de la ideea artistului ca factor sensibil la faptul de viață, la destinul și condiția omului vom constata că toate evenimentele în care sîntem implicați ca națiune și structură socială pot sugera sau furniza o multitudine de situații apte să se transforme în imagine artistică. Implicit, atitudinile adoptate variază și ele în raport cu această nuanțare obiectivă a stimulilor, astfel încît modul de a afirma responsabilitatea socială, umană, educativă, sentimentul angajării prin artă din perspectiva unui cîmp ideologic unic nu mai înseamnă o soluție monocordă, o simplă rețetă stilistică, ci presupune factori de esență, aparținînd teritoriului tematicii. Sub acest raport arta noastră actuală atestă un incontestabil cîștig în planul ideilor, o mai pronunțată clarificare a modalităților de a face din structura vizuală un receptacol de idei capabile să sensibilizeze spectatorul din unghiul unor preocupări de acută actualitate. Trebuie să precizăm că, în afară subiectului inspirat din evenimentul cotidian de viață, episod ridicat la semnificații noi prin includerea lui în cîmpul valorilor artistice cu funcție de comunicare, angajarea presupune o complexitate de factori datorită cărora și alte aspecte, de natură mai puțin epică dar nu mai puțin umane, intră în sfera de interes a creatorului — și implicit — a publicului. Tocmai datorită acestei polivalențe a fenomenului existenței sociale putem constata și discuta diversitatea preocupărilor, a temelor și subiectelor prin care o artă ca a noastră își afirmă valoarea, originalitatea și forța.

A FI greșit să se creadă că, militînd pentru puritatea ideilor și pentru o artă angajată, cu largă audiență și eficiență pe plan social, ideologia noastră limitează aria de interes, pe cea a ideilor sau a procedeelor. Evoluția fenomenului cultură din ultimul deceniu a impus tocmai această necesară nuanțare, din perspectiva unei dialectici organice a creației, ca pe condiția însăși a dezvoltării și afirmării artei noastre. Iar o expoziție tematică intitulată **Magistralele socialismului** oferă, prin chiar implicațiile formulării, un cîmp nelimitat de posibilități, pentru că procesul prin care aceste magistrale se concretizează nu este unul monocord, unilateral, ci se desfășoară după o dinamică impresionantă prin varietate și ritm. Iată cum această formulare generoasă lasă cîmp liber imaginației fertile, creatoare, stimulată de evenimente, oameni, locuri, idealuri și dorințe proprii realității contemporane. Pentru că aspirațiile unei societăți aflate în plin avînt revoluționar, chemată să-și împlinească destinul istoriei în raport cu propriile capacități și valori aduse la parametri fără precedent nu angajează, cu imperioasă necesitate, numai prezentul, ci și valorile trecutului, ca și pe cele ale viitorului. De aceea proiecția mentală, visul comunist, de esență profund umană, fac parte din cîmpul tematicii actuale, la fel ca și evenimentele prin care se constituie imaginea despre trecutul nostru, sau cele ce aparțin realităților de astăzi, contemporanilor noștri. Scenele de muncă — și ele constituie în mod vizibil ponderea expoziției de la Ateneul Român, — portretele colective sau individuale ale eroilor cotidieni, imaginile-manifest fac parte din același univers spiritual ca și peisajul specific-industrial sau agrest —, sau metafora ce implică valori umane ridicate la puterea unor principii, astfel că alăturarea lor constituie o necesitate ce corespunde realității operei de artă și destinului ei social.

Rezumînd, putem afirma că asemenea tip de manifestări, promovate dintr-o nevoie firească proprie proceselor obiective ale evoluției societății noastre, oferă date elocvente și esențiale asupra modului în care creatorii concep și afirmă idealul de artist-cetățean, de artist militant. Ar trebui, de asemeni, să extragem concluzia unui sporit spirit de răspundere artistică, prin datele concrete, profesionale conținute în fiecare lucrare prezentată, în fond tot un rezultat al abordării actului de creație din perspectiva imperativelor sociale, politice, etice și estetice.

AJUNȘI în acest punct al analizei, se cuvine să subliniem un al doilea aspect, particular în datele sale ce se nuanțează de la artist la artist, dar care, prin însumarea exemplelor, ne oferă un tablou general al calităților profesionale specifice. Artiștii noștri au atins în ultimii ani o cotă valorică lesne detectabilă, un grad de suprapunere a intențiilor și rezultatelor care ne permit să vorbim despre o revelație a creației noastre contemporane. Afirmînd, nu demult, deosebita dotare a poporului nostru cu cele mai variate disponibilități creatoare, sugeram și obiectivitatea momentului în care talentul genuin, în stare latentă sau liber afirmat, fără rigori de concepție sau stil atinge punctul profesionismului. Expoziția de la Ateneul Român, deschisă în paralel cu aceea de la Dalles, rezervată amatorilor, relevă tocmai această diferență specifică, deși genul proxim este același : arta. Putem constata în ce măsură un artist cult amplifică mesajul și perenitatea operei prin intermediul valorilor plastice propriu-zise, prin care ideea, concepțiile, tema devin act artistic, adică o totalitate de valori umane, ideologice, etice și estetice operînd în mod specific și adecvat. Din acest punct al realității operei de artă putem afirma și un adevăr necontestat : creșterea calităților generale ale creației noastre plastice, fapt concret cu implicații multiple ce se datorează noului grad de responsabilitate ce impregnează gîndirea și practica artistică, dar și apariției și consolidării unor personalități ce constituie garanții ale calităților despre care vorbeam. Într-adevăr, alături de numele consacrate prin examenul la care timpul și necesitățile sociale le-au expus opera, au apărut altele noi, adeseori aparținînd celor mai tinere generații, element concret ce poate sugera date semnificative despre climatul moral și profesional al artei noastre contemporane. Pentru că, indiferent de calitățile funciare, de datele native, amplificate ulterior printr-o formație specifică, în absența unei ambianțe sociale propice și a unui cîmp ideologic deschis tuturor problemelor și nuanțărilor creației nu se pot obține rezultate remarcabile, pe măsura disponibilităților subiective. Or, tocmai în acest punct al condițiilor obiective s-a produs acea mutație pe care o consemnează formularea generică a expunerii : **Magistralele socialismului.**

Se poate vorbi, de asemeni, despre o diversificare a opțiunilor stilistice, a formulelor de exprimare, acoperind o arie mult mai largă și, în același timp, cu o mai pronunțată adecvare a mijloacelor la temele alese. Referindu-se la datele concrete ale expoziției constatăm, în virtutea unei preferințe tradiționale pentru elementul culoare, preponderența picturii și — implicit — diversitatea ei, acoperind, practic, toate posibilitățile formulei figurative, de la cele mai sintetice structuri pînă la soluțiile de notație riguroasă a detaliului cu funcție semantică și plastică.

Probabil că fenomenul cel mai semnificativ este acela al modificărilor creatoare produse în modalitatea de a interpreta realitatea în scară estetică, dar și în sistemul de conotare a elementelor de limbaj propriu-zise. Astăzi, în pictura noastră se operează mai îndrăzneț pe direcția compoziției deschise, a cadrajelor ce aduc în prim-plan detaliile semnificative, sau a montajelor simultane, prin care se alătură imagini surprinse în succesiune. Important ni se pare, de asemeni, modul în care este valorificată cromatica, după o formulă generală în care, dincolo de preferințele stilistice, putem citi lecția consolidată a bunei noastre școli de pictură modernă, fie că este vorba despre cei ce utilizează sonoritățile gamelor calde, solare, fie că ne referim la acea direcție orientată către acorduri surde, axate pe dominantă și semitonuri. Printr-o explicabilă propensiune către peisajul autohton, în variantele sale actualizate, acest gen este bine reprezentat, majoritatea lucrărilor atestînd calități de conținut demne de a fi reținute, dar și un grad de profesionalism ce satisface exigențe diferite și nu întotdeauna comode.

PARALEL însă, printr-un proces explicabil datorită creșterii valorice generale și a exigenței amplificate prin confruntarea deschisă și permanentă, se cere consemnată originalitatea și calitatea sculpturii, de altfel decis afirmată, într-un context ce depășește consacrarea internă. În acest teritoriu de preocupări se remarcă o direcție tradițională, a cioplitului în lemn, paralel cu vădita instalare a unei gîndiri de modelaj extrem de originală și plină de forță. Subiectul uman, preocuparea centrală a sculpturii prin însăși condiția sa de artă, se nuanțează în variante ce aparțin, din ce în ce mai vizibil, unei concepții complexe, nuanțate, despre încărcătura emoțională și cea ideatică în jurul căreia se cristalizează formula stilistică. Simbolica general acceptată nu incită la performanță stilistică în sine, contactul cu eficiența limbajului vizual ca mijloc de comunicare constituind sursa accesibilității, a realei aderiuni a publicului la opera de artă. Aici trebuie căutat succesul real al sculpturii ultimelor decenii, în această nuanțare ce menține permanent coeficientul de realism al conținutului necesar dialogului cu privitorul, de pe pozițiile unei răspunderi artistice și umane decis acceptate. Grafica, mai bine reprezentată numeric în alte manifestări, confirmă realitatea saltului operat de acest gen în ultimii ani, salt detectabil în cîmpul tematic, în creșterea numărului de artiști ce reprezintă certitudini și puncte de interes, dar și în diversificarea procedeelor utilizate, ale căror subtilități elocvente depășesc limitele tradiționale. De altfel, această artă, cu solidă popularitate și de o reală incidență socială presupune, în mod inerent, mobilitatea tuturor componentelor, pentru că dialectica legăturilor sale de esență cu fenomenul social obligă la permanența implicare în fluxul realității și al existenței.

Însumînd impresii și calități, putem realiza suma valorică a expoziției de la Ateneu, de o ridicată cotă, senzația generală de lucru bine făcut datorîndu-se și unei expuneri gîndite în raport cu destinația sa și cu marele număr de lucrări conținute. Iar faptul că, în ajunul **Congresului educației politice și culturii socialiste**, o expoziție intitulată **Magistralele socialismului** polarizează interesul artiștilor și pe cel al publicului ne apare deosebit de semnificativ, atît din perspectiva actualității și devenirii artei noastre, cît și din cea a imperativelor de natură politică, ideologică, socială pe care evoluția României le ridică în mod obiectiv, ca pe o necesitate istorică de necontestat.

Virgil Mocanu

GEORGE APOSTU : **Pomicultoare**

ION SĂLIȘTEANU : **Țesătoare**

„Eseuri despre imaginaţie“

Cartea străină

Roger Caillois

ESEURI DESPRE IMAGINAȚIE alcătuiesc o culegere de texte reprezentative din opera unui eseist mirabil, trecut în tinerețe prin labirintul suprarealist, pentru a păstra cu sine, mai tîrziu, pasiunea indefectibilă a imaginarului. L-am numit pe Roger Caillois.

Este ciudat, deși nu inexplicabil, că în bogata operă de explorator, am putea spune de speolog al spiritului, care a străbătut numeroase tărîmuri ale imaginarului, Roger Caillois n-a încercat, totuși, să descrie această funcție „irealizantă“ a conștiinței. Pentru el, imaginația și — cum spune Sartre, în **L'Imaginaire** — corelativul său noematic, imaginarul, sînt date. Ele nu mai trebuie supuse interogației. Pentru Sartre actul imaginației este un act magic, o incantație destinată să facă să apară obiectul la care ne gîndim, pe care-l dorim, pentru ca să-l luăm în stăpînire. Obiectul în imagine este ireal, prezent, dar cu neputință de atins. Pe Caillois îl interesează însă acele situații-matrice ale imaginarului în care obiectele au o realitate sui generis. Miturile, sacrul, jocurile, fantasticul, fabulosul, poezia, visul sînt asemenea matrice, la rîndul lor înglobate într-un univers al realului, al profanului, al cotidianului, al prozei care parcă le neagă, dar care constituie — în fond — cadrul lor necesar. Căci, după cum într-o lume miraculoasă n-ar mai putea să existe fantasticul, tot astfel, într-un univers ipotetic al transcendențelor absolut sacre, sacralitatea ar fi normalitatea curentă, profanul însuși.

Nedumerește uneori, în acest secol al specializărilor, competența îndeajuns de largă pe care pare să și-o aroge Caillois în lucrările sale. Sîntem de acord cu Paul Cornea, care, în substanțiala prefață la antologia (remarcabil tradusă de Viorel Grecu) a textelor eseistului francez, îl numește pe acesta un „enciclopedist“ al vremii noastre. Și aceasta, desigur, nu numai pentru caracterul oarecum universal al erudiției. Dar tocmai această universalitate merită să fie considerată mai de aproape. Caillois a descoperit unele spații, la marginea științelor constituite, unele zone limitrofe cu cele mult cercetate, zone care zac ca niște terenuri virane, maidane ale cunoașterii, părăsite sau niciodată defrișate, bătute doar de pași profani. Apetitul cunoașterii cuprinzătoare, al înglobării prin înțelegere, se aplică de astă dată asupra acestor spații nesistematizate încă. Ingenioasă întreprindere, aceasta, a exploatării unor intermundii, a aflării unor comunicări între planuri diverse, a descoperirii analogiilor la „Științele diagonale“ pe care le propune Caillois, nu sînt doar „racursiuri necesare“ prin care periferiile științelor sînt legate între ele, ci posibilități deschise unei viziuni neortodoxe, eretice — față de știința epocii — și tocmai de aici, virtual — cel puțin —, înnoitoare.

Ca și Bachelard care, elaborînd o poetică a reveriei, și-a cucerit un regat într-o țară a nimănui, Caillois și-a descoperit obiectele odată cu metodele sale și a înaintat în explorările sale, inventîndu-și continentul pe care-l cerceta. Că există o unitate a cercetărilor sale, în pofida diversității aparente (și reale) a planurilor, cine ar nega-o. „Orice cucerire a omului rămîne neînsemnată, dacă nu marchează o etapă pe un drum anevoios și ingrat. În plus nici un semn sigur (vreau să spun care nu ține de o ierarhie stabilită de omul însuși și pe care, în consecință, poate oricînd să-l conteste) nu-i garantează că această etapă reprezintă un progres adevărat. Este un poate, poate un pas fals“. Caillois cunoaște seducția unui astfel de miraj. Este evident că el însuși e conștient de multiplicitatea primejdioasă a preocupărilor sale, de posibilitatea ca — printre atîtea jocuri de oglinzi, în acel labirint al imaginarului în care s-a scufundat — să se piardă. Eseistul mărturisește că a suferit „o atracție neîntreruptă față de forțele instinctului și ale vertijului“, dar și „gustul de a defini natura, de a demonta pe cît e cu putință vrăjitoria, de a-i aprecia în mod exact puterile“. Nu, nu este în aceasta intenția studiosului de a menține asupra puterilor (seducătoare, desigur, dar nu invincibile), ale instinctului și fanteziei, „primatul inteligenței și al voinței, pentru că numai din aceste facultăți se ivește pentru om o șansă de libertate și de creație“. Niciodată n-ar fi făcut acest pasionat al imaginarului apologia puterilor fanteziei și n-ar fi îndemnat la luptă pentru primatul imaginației asupra rațiunii și faptei. Ceea ce nu înseamnă că în eseurile sale — fie că vorbește despre **Paris, mit modern, Călugărița, Fantasticul natural, Teoria sărbătorii** sau a **jocului**, despre **Enigmă și imagine** sau despre **Problemele visului** —, Caillois ar recurge la metodele reductive ale secolului trecut. Într-un sens, fără să fie un adept al lui Husserl, și fără să adopte concepția acestuia în ce privește imaginația ca umplere **(Erfüllung)** intuitivă a semnificației și deci a conștiinței, eseistul francez l-a urmat — fără să vrea, poate — pe fenomenologul german în sfatul acestuia pe care ar trebui să-l asculte toți adepții imaginarului: „Înapoi la lucruri“.

Nicolae Balotă

GUIDO MORPURGO-TAGLIABUE „Estetica contemporană“ (o anchetă)

(Editura Meridiane, 1976)

● UNA din cele mai cunoscute și mai apreciate lucrări de sinteză asupra esteticii moderne și contemporane vine să îmbogățească biblioteca cititorului preocupat de problemele acestei discipline. Autorul ei, Guido Morpurgo-Tagliabue (născut în 1916) s-a făcut cunoscut mai intîi prin lucrarea sa **Conceptul de stil** (1951), ca mai apoi, între numeroase alte contribuții, să dea sinteza de față (1960), o amplă și complexă cercetare istorică asupra celor mai importante orientări, școli și personalități ale esteticii din ultimele două veacuri. Însumînd un bogat cuprins, cu numeroase capitole sintetice și ample concluzii, **Estetica contemporană** este un excelent instrument de lucru, alcătuit cu o probitate și disciplină exemplare.

Traducerea e semnată de Crișan Toescu, prefața analitică de Titus Mocanu. Biblioteca de artă a Editurii Meridiane înregistrează astfel unul din cele mai prestigioase titluri ale colecției, aflată acum la cel de al 170-lea volum.

JEAN ROUSSET: „Literatura barocului în Franța“

(Editura Univers, 1976)

● LUCRAREA profesorului Jean Rousset, ce are ca obiect studiul literaturii barocului în Franța, de curînd apărută la noi, este azi una din cele mai importante scrieri de referință în analiza fenomenului artistic, atît de controversat, al barocului. Provenit din școala critică a lui Marcel Raymond, Jean Rousset este unul din cei mai cunoscuți comparatiști de azi, autor a numeroase studii și cercetări. **Literatura barocului în Franța** este o lucrare de amploare, construită după o metodă originală, îmbinînd rigoarea argumentației, bogăția factologică și farmecul unui stil atractiv și rafinat. Versiunea românească este remarcabil realizată de Constantin Teacă. Un doct și cuprinzător studiu introductiv, datorat lui Adrian Marino, completează acest volum important, a cărui apariție trebuie salutată.

Muzică

Cîntecul patriotic

FIIND duminică la Festivitatea de decernare a premiilor și gala laureaților concursului de creație a cîntecului muncitoresc, patriotic și revoluționar, primul festival de acest gen din țara noastră, închinat aniversării partidului, mi-am dus, ascultînd, gîndul înapoi la o clipă petrecută doar cu cîteva săptămîni în urmă în fața unui arbore uriaș aflat în pădurea Rîncăi, deasupra Novacilor, un stejar cu trunchiul ca un fel de cort — miezul îi fusese ars de un fulger — în care, se spune, se ascunsese ani de zile un partizan fugit din închisoarea Craiovei. Din partea încă vie a trupului țîșnea un izvor năvalnic, care-i acoperea scoarța cu ferigă și mușchi și tăind poteca folosită de turiști dădea naștere, dincolo de ea, unei oaze de verdeață timpurie. Apa aceasta se ridica fără încetare din rădăcinile negre și din crăpăturile ascunse ale copacului formînd un ochi de limpezimea cleștarului, înainte de a se revărsa peste buza de scoarță pe pămîntul de afară. Și m-am gîndit, privindu-l, la versurile cîntate odinioară pe acele meleaguri și care erau puse pe seama evadatului: „Frunză, frunzuleana mea, / Pentru ce ești tu așa, / Ia, m-a rupt din creanga mea / Un om cu inima grea. / Și-a cîntat durerile / Și-a plîns mîngîierile, / Că muncitorul trudește, / Pe patron de-mbogățește / Iar copiii nu-și hrănește / Să dea datoriile / Minca-le-ar pustiile / Să plătească dările / Îneca-le-ar mările“. A fost cel dintîi cîntec muncitoresc pe care-l auzisem încă de pe cînd eram copil, șoptit în vremea războiului de un lăutar căruia noi îi spuneam „Ologul“ fiindcă nu fusese luat pe front din pricina șubrezeniei picioarelor. Ceva mai tîrziu, crescînd și ieșind în lume, am dat cu ochii de calea ferată Bumbești-Livezeni, care trecea, aș zice, prin fața casei mele și i-am văzut pe brigadieri intrînd în munți cu cîntecul „Răsună valea“; și rînd pe rînd s-au auzit cîntecele de libertate și vocile care mi le aduceau erau atît de puternice și de pline încît mi se păreau pornite de undeva dintr-o fîntînă mereu aproape de urechile mele. (Știți cum se întîmplă cînd te apleci deasupra unei fîntîni și-ți chemi numele; știți cum e acel ecou!)

În acea pădure a Rîncăi, de deasupra orașului Novaci, în fața bătrînului stejar m-am gîndit la izvorul acelor cîntece, iar duminică seara, în sala Studioului de concerte al Radioteleviziunii, ca o superbă coincidență, m-am găsit iarăși în fața unui izvor, de astă dată purtător de cîntece noi: Noi construim, Partid înnoitor al vieții, Țară, vatră de străbuni, Eternia României, Întîia zi de Mai, Mîini de aur, Pămîntul nostru românesc, **și arborele părea să-și întindă crengile, ca pe niște mîini, și pentru că a venit primăvara, și pentru că în acest anotimp sărbătorim 55 de ani de la crearea partidului, un sentiment puternic pusese stăpînire pe noi toți, cei care ascultam.**

Și așa cum apele învolburate ale țării, izvorînd din Carpați se duc spre Dunăre, iar marele fluviu le poartă făcînd din ele valuri înalte, tot așa și sentimentele spectatorilor de duminică seara se transmiteau prin aplauze puternice făcîndu-ne să înțelegem cît de adîncă, reală și cuprinzătoare e dragostea noastră pentru tradiție și nou în cîntecul patriotic românesc.

Vasile Băran

Impresii de la un concert craiovean

LA CONCERTUL de sîmbătă 10 aprilie o bună parte a membrilor Filarmonicii de Stat „Oltenia“ din Craiova, în frunte cu directorul, dirijorul Teodor Costin, se afla în turneu prin Franța, în calitate de componenți ai formației de cameră. Așadar, dirijorul Ion Drăcea, invitat de la București, urma să execute un adevărat tur de forță, interpretînd cu o orchestră din care lipseau mai ales violoniștii, un program din cele mai dificile: Theodor Rogalski: **Două schițe simfonice**; Schumann, **Concertul în la minor pentru pian și orchestră op. 54,** solistă Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld, Händel, **Concertul în sol minor pentru trombon și orchestră** — solist Marin Soare și **Simfonia în sol minor nr. 40 K.V. 550** de Mozart. Am mers, firește și atras de program, dar și curios să văd cum se vor descurca soliștii și dirijorul în această situație mai specială și am fost martorul unui emoționant spectacol de mobilizare a tuturor energiilor, de nobilă ambiție colectivă și de vădită afecțiune a orchestrei pentru tinerii soliști, a căror afirmare au urmărit-o, cu toții, cu o dăruire ce a stîrnit atît omagiul meritat ce li s-a adus de către dirijor, cît și aplauzele unui public deosebit de cald. „Provincia“ păstrează, într-adevăr dintr-o nobilă tradiție, o rezervă de entuziasm, de disponibilitate umană, de dăruire pentru frumos, pe care formele organizatorice noi, dobîndite de viața muzicală în epoca noastră, au reușit să le canalizeze pe făgașele **culturii** majore.

Cîteva din orchestrele noastre strălucite și cîțiva dintre cei ce vor fi recunoscuți, foarte curînd, drept marele schimb de mîine al artei noastre dirijorale activează în provincie: la Arad, Bacău, Brașov, Cluj, Satu Mare, Timișoara etc.. Și acel concert de sîmbătă 10 aprilie va rămîne în amintirea multora ca o demonstrație de noblețe și entuziasm pentru artă. Ne înclinăm cu sinceră admirație în fața admirabilului colectiv, exprimînd același sentiment și pentru dirijorul Ion Drăcea, care a umplut „golurile“ cu o baghetă magică.

Cei doi soliști, Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld și Marin Soare, fac parte dintre „astrii născînd“ ai artei noastre interpretative. Dotată cu o sensibilitate muzicală excepțională și cu un temperament în același timp cald și vibrant, care și-a găsit în concertul de Schumann un mijloc de exprimare plenară, tînăra pianistă, elevă a regretatei profesoare Lidia Cristian și a maestrului Corneliu Gheorghiu a trecut, la Craiova (unde apărea pentru a treia oară), un strălucit examen, depășind pragul „speranțelor“ și intrînd în domeniul certitudinilor. Unele pasaje (cum este **cadența** din prima parte) dădeau aproape impresia unei prestigioase apariții consacrate și credem că succesul repurtat cu acest prilej va determina-o să depună eforturi înzecite în viitor, spre a dobîndi acea stăpînire de sine și acea virtuozitate tehnică absolut necesare spre valorificarea plenară a unui talent din cele mai evidente.

Cît privește pe Marin Soare, el este deja un artist stăpîn pe mijloacele sale și unul dintre rarii soliști care au făcut la noi din trombon o apariție de răsunător succes.

Nu altul a fost cazul și cu interpretarea concertului de Händel, care a fost întîmpinat de publicul craiovean cu entuziaste și nesfîrșite aplauze. Siguranța execuției, exacta tălmăcire a specificului händelian și un cuceritor zîmbet au concurat la rapiditatea cu care tînărul interpret, aflat pentru prima oară la Craiova, și-a cîștigat prețuirea publicului.

Dirijorul Ion Drăcea și-a legat numele de un eveniment care va marca destinul de artiști al celor doi soliști.

Dumitru Zane

La Dakar, cu președintele Republicii Senegal, LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR:

„Acordăm o atenție deosebită

Comerțul cu Negri, cel mai mare genocid al omenirii

— Domnule președinte, în primul rînd doresc să vă mulțumesc din toată inima pentru onoarea pe care mi-ați făcut-o invitîndu-mă să vizitez frumoasa dumneavoastră țară. Sînt adînc impresionat de tot ce am văzut și sper să scriu în presa românească despre întîlnirea mea cu Senegalul, cu această lume fascinantă care este Africa. De asemenea, vreau să vă mulțumesc pentru că ați acceptat să-mi acordați acest interviu pentru cititorii revistei „România literară", pentru toți cei care — și ei sînt numeroși — vă admiră în România.

Punîndu-vă cîteva întrebări, precizez că mă adresez în același timp scriitorului, omului politic și de înaltă cultură, patriotului și umanistului care sînteți ; și aceasta pentru că strălucita dumneavoastră personalitate a răspuns la chemările acestui secol, și mai ales la acelea ale ultimilor 30 de ani, într-un mod cu totul excepțional și exemplar.

Așadar, după debutul dumneavoastră poetic de mare succes cu Chants d'Ombre **în 1945, și după ce Leon Damas vă cuprinsese în prestigiosul volum selectiv** Poètes d'expression française, **André Gide prezenta publicului francez, în 1947, proaspăta revistă „Présence africaine", din grupul căreia făceați parte alături de Albert Camus, Richard Wright, Aimée Cesaire și alții. Aș vrea să vă rog, pentru început, să vorbiți despre rolul și meritele intelectualilor privind ridicarea la luptă a popoarelor africane înfeudate colonialismului, pentru libertate și independență, pentru construirea lor ca state politice suverane.**

— Dintre popoarele colonizate, cele care au luptat cu permanentă îndîrjire pentru libertate și independență au fost popoarele din Africa neagră. În fapt, după cum știți, **comerțul cu Negri** a durat timp de trei secole și jumătate, de la începutul celui de-al 16-lea pînă la mijlocul secolului al 19-lea. În această perioadă, peste 20 de milioane de Negri au fost deportați pe pămîntul Americilor. Specialiștii au ajuns la concluzia că, pentru un Negru deportat, au fost uciși 10 Negri în această vînătoare de oameni. Ceea ce înseamnă 200 de milioane de morți. De-a lungul Istoriei, nici un genocid nu a atins o asemenea cifră.

În același timp, principala cauză a luptei noastre pentru libertate și independență a fost de ordin cultural. Deoarece **comerțul cu Negri** avea ca prim rezultat ruperea acestor sclavi de valorile civilizației lor. Și ocupația colonială a unei țări ca Senegalul, care dura de trei secole, avu același rezultat, mai ales că doctrina oficială a Franței era **asimilarea,** adică, în fapt, o politică de **deculturalizare.** Aceasta a fost în esență cauza pentru care un grup de studenți negro-africani și negro-antilezi lansa, în anul 1930, în Cartierul latin din Paris, mișcarea **Negritude,** care a dat semnalul **renașterii culturale negre** în lumea francofonă. În mai puțin de 20 de ani s-a născut, astfel, o literatură neagră de limbă franceză, din care antologia lui Damas și apoi cea realizată de mine dădeau exemple deosebit de semnificative. Astăzi, se găsesc poeme ale poeților negri în toate antologiile de poezie franceză.

— Am reținut din monografia lui Hubert de Leusse închinată operei dumneavoastră, că, înaintea debutului editorial, ați publicat în 1944, dar și după aceea în „Journal de la Société des Africanistes", articole în care analizați limbile din Senegal — wolof și sérère —, ca de exemplu : Armonia vocalică în sérère **sau** Articolul conjunctiv în wolof ; **vă rog să ne spuneți, stimate domnule președinte, care este, la această dată, stadiul de dezvoltare al expresiei literare a acestor limbi autohtone atît de iubite de dumneavoastră și dacă există tendința expresă ca limba franceză și alte limbi încetățenite în Africa să fie înlocuite în creația literară cultă cu limbile naționale ?**

— Începînd din 1937, pe cînd eram un tînăr profesor de liceu în Franța, am ținut, în timpul vacanțelor mele petrecute în Senegal, o conferință intitulată „Problema culturală în Africa occidentală franceză". În pofida elitei senegaleze, cea mai „asimilată" de cultura franceză din Africa, eu preconizam introducerea limbilor negro-africane în învățămîntul oficial.

Așadar, conferința mea a căzut în gol. Dar aceasta n-a fost de natură a mă descuraja. După proclamarea independenței Senegalului, în 1960, am putut să-mi reiau proiectul. Spiritele se schimbaseră acum. Astfel că, în cursul primei decade a independențelor africane, un congres de lingviști, organizat de UNESCO, și care s-a ținut la Bamako între 28 februarie și 25 martie 1966, a propus o transcriere științifică a limbilor negro-africane. Plecînd de la această transcriere, și ameliorînd-o, guvernul senegalez, după consultarea unei comisii de specialiști, a publicat Decretul nr. 71 566 din 21 mai 1971, care, cu 48 semne, avînd ca bază alfabetul latin, fixa transcrierea celor șase limbi naționale ale noastre : wolof, sérère, poular, diola, malinké și soninké.

Dar aceasta nu înseamnă că franceza a dispărut. Ea rămîne limba noastră oficială de muncă și de comunicare internațională, alături de cele șase limbi naționale din Senegal. Dovadă : **Consiliul internațional de limbă franceză** organizează, începînd cu 24 martie, la Dakar, o dezbatere pe această temă, și care se intitulează „Colocviu privind relațiile limbii franceze cu limbile negro-africane". Publicînd decretul din 21 mai 1971, noi ne-am fixat și obiectivele. Se pune problema — după exemplul țărilor scandinave, a căror limbă de muncă și de comunicare internațională este engleza — de a dezvolta, metodic, un bilingvism franco-african. Rolul limbii franceze fiind astfel definit, rămîne limbilor negro-africane rolul de a constitui mijloacele de comunicare a gîndirii și creației noastre. Ele vor exprima valorile venind de la **Negritude,** în special în domeniile prozei, dramei și poeziei.

„La Negritude, ansamblul valorilor de civilizație ale lumii negre"

— Este cunoscut, domnule președinte, că activitatea dumneavoastră literară nu poate fi desprinsă de cea politică și social-culturală ; de altfel, încă din 1939 începeați această patriotică și amplă activitate prin articolul programatic Ce aduce omul negru **și mai apoi printr-o serie de eseuri profund militante și angajante ca, de pildă,** Africa Neagră, Contribuție negro-africană la civilizația mondială, Limbaj și poezie negro-africană, Estetică negro-africană, Elemente constitutive ale unei civilizații de inspirație africană **și multe altele. Cu alte cuvinte, întreaga dumneavoastră activitate și a celorlalți intelectuali luptători era și este străbătută de acel mobilizator** Esprit de la Negritude ; **v-aș ruga să definiți mai pe larg această noțiune care constituie de fapt forța de neînvins a popoarelor africane.**

— Pentru a reveni la activitatea mea lingvistică, am început, înaintea celui de al doilea război mondial, în 1936, să pregătesc o teză de doctorat. Partea principală a tezei avea ca titlu : „Verbul în limbile din grupa senegalo-guineană" (wolof, sérère, poular și diola). Partea complementară era intitulată : „Texte poetice în wolof și sérère".

După cum știți, în 1945, am intrat în politică și, din păcate, n-a mai fost posibil să-mi realizez acest deziderat, cu toate că erau deja adunate materialele necesare pentru primele trei limbi. Mi-au mai rămas doar o sută de scurte poeme runice în maniera **haiku**-urilor, pe care, bursier al Centrului național de cercetare științifică din Paris, le-am transcris, însoțite de note, în 1945. Nădăjduiesc să le public mai tîrziu, cînd mă voi retrage din viața politică.

După cum am spus mai sus, pentru a înțelege și descrie lupta popoarelor negro-africane pentru libertate și independență, trebuie să încep cu conceptul de **Negritude.** Cuvîntul a fost inventat, în anul 1930, de către prietenul meu Aimé Cesaire, deputat de Martinica în Adunarea Națională franceză și care este azi unul dintre cei mai mari poeți de limbă franceză. După cum știți, cuvintele în **-itude** sau **-ité** slujesc la formarea, în limba franceză, a cuvintelor abstracte. Încă în latina secolului al V-lea, se găseau două cuvinte sinonime, **necesitas** și **necessitude,** pentru exprimarea aceluiași lucru. Așadar, sufixele în **-itude** adaugă o nuanță de concret.

A apărut, la Editura Univers, ediția bilingvă (română și franceză) a volumului selectiv **JERTFE NEGRE, POEME** de **Léopold Sédar Senghor,** în traducerea lui Radu Cârneci.

La Negritude este, în mod obiectiv, **ansamblul valorilor de civilizație ale lumii negre.** Printre aceste valori se poate nota **sensul comunitar** care animă societățile africane, gustul pentru **imaginile simbolice** — analogice, ar spune surrealiștii francezi — ce se găsește în toate manifestările artei negre, de la poezia populară pînă la tapiseria modernă, chiar în dans, în sfîrșit, **ritmul** — care este principala caracteristică a artei negre. Este vorba de un ritm în contratimp și sincopat sau, dacă vreți, de paralelisme asimetrice. Subiectiv, **La Negritude** este maniera de a trăi valorile negre în mod individual sau colectiv. Aceasta-i un **fel negru** de a fi, sau, cum zic specialiștii germani, un **Neger sein.** Mai precis spus, este un fel de a gîndi și a acționa „en Negre". Într-un turneu de conferințe, ținute luna trecută în Antilele franceze, am atribuit cuvîntul **Negritude** „firii negre", în timp ce am dat numele de **Négrité** „ansamblului de valori ale civilizației lumii negre".

Pentru mine, de la vîrsta de 18 ani, **La Negritude** mi-a orientat întreaga viață. Dacă noi am cerut independența — și eu am făcut public acest lucru încă din 1946, în săptămînalul „Gavroche" — aceasta a fost, de la început, pentru a putea **trăi** liber ideea de **Negritude** și, trăind-o, să o realizăm în opere de artă, în opere frumoase, pe care să le aducem ca pe o contribuție la edificarea **Civilizației Umanității.**

— Fără îndoială, domnule președinte, sînteți unul din marii poeți contemporani. Cărțile dumneavoastră, Chants d'Ombre, Hosties noires, Chants pour Naët, Ethiopiques, Nocturnes, **au întrunit elogiile criticii și ale cititorilor, au fost selectate în antologii și traduse în multe limbi, ați fost distins cu prestigioase premii literare, s-au scris despre viața și opera dumneavoastră numeroase studii și monografii. Toate acestea confirmă excepționala prețuire de care vă bucurați, înalta stimă și sincera admirație și din partea scriitorilor și a cititorilor români. Și aceasta, pentru că puțini sînt poeții care reușesc să cuprindă în opera lor, într-un tot armonios, asemeni domniei voastre, sentimente de inefabilă gingășie și prospețime cu mari idei umaniste, de aspirație spre fericire a celor mulți, de luptă pentru libertate și dreptate socială. Domniei voastre vă reușește admirabil această sinteză pe care o realizați cu mijloace artistice de un inedit frapant. Această creație poetică de excepție, ca întreaga dumneavoastră operă, a avut o influență hotărîtoare atît în mobilizarea poporului senegalez la lupta pentru libertate și independență, cît și în ceea ce privește stimularea dezvoltării culturale și artistice autohtone.**

De peste 15 ani conduceți destinele țării și poporului dumneavoastră și am credința că învățămîntul și cultura, literatura și artele din Senegal au în dumneavoastră — cum e și firesc — un mare și generos sprijinitor. Vorbiți-ne, vă rog, mult stimate domnule președinte, despre importanța și locul pe care-l ocupă aceste probleme în politica dumneavoastră de stat.

De ce supra-prioritatea educației și formării profesionale?

— Chiar înaintea independenței, noi ne-am referit, în politica noastră, la valorile **socialismului** și ale democrației. În ce mă privește, am fost înscris în mișcarea „Studenților socialiști" din anul 1930. Membru al Comitetului director de la Secțiunea franceză a Internaționalei muncitorești, am demisionat din S.F.I.O. în anul 1948, dar aceasta pentru a fonda **Blocul democratic senegalez,** care era, în realitate, o grupare a partidelor de stînga, și care își propunea să facă o **recitire negro-africană a lui Marx și Engels.** După alegerile din 1951, noi am devenit un partid majoritar, și, an după an, am pregătit autonomia și apoi independența. Aceasta a făcut ca după autonomia din 1957 să fim puși în situația de a elabora un **Plan de dezvoltare economică și socială,** împărțit în planuri a cîte patru ani și care trebuie, în perspectiva anului 2000, să ne facă să intrăm în societatea industrială, cu un venit pe cap de locuitor de 600 de dolari. Acest venit, care era mai mic de 200 de dolari înainte de independență, este, actualmente, de 270 de dolari pe cap de locuitor, cu toți cei 8 ani de secetă care ne-au bîntuit din 1966 pînă în 1973 inclusiv. În Planul nostru, supra-prioritatea revine Educației și Formării profesionale, în timp ce prima prioritate este dată Agriculturii și a doua Industriei. Pentru ce această supra-prioritate educației, formării și **culturii** în general ? Aceasta, foarte exact, pentru că noi am făcut o „re-citire negro-africană a lui Marx și Engels".

În fapt, în societatea negro-africană precolonială, mai precis în societatea sudano-saheliană, producătorii munceau șapte luni pe an, pentru a însămînța, pentru întreținerea culturilor și recoltare, apoi, timp de cinci luni, în sezonul frumos (secetos), prioritatea revenea vieții culturale. Aceasta reunește, fapt foarte interesant, preocupările lui Marx și Engels, care au știut, primii, să discearnă valorile umaniste ale „comunismului primitiv". Pe de altă parte, într-un text intitulat „Munca alienată" descoperit și publicat de „Revista socialistă din Paris" în 1947, Marx afirmă că, dacă prioritatea trebuie să meargă spre satisfacerea „nevoilor animale" — hrană, locuință, îmbrăcăminte —, întîietatea trebuie să revină „activității ge-

experienței românești"

nerice" a omului, care este aceea de a crea „după legile frumosului". Or, această activitate de „folos colectiv", precizează Marx, nu poate să se exercite din plin decît după satisfacerea „nevoilor animale". Pentru aceasta, în Senegal, noi am pus omul, adică **Cultura,** la începutul și la sfîrșitul **Dezvoltării :** cultura ca agent principal și ultim scop al dezvoltării.

În Senegal, noi am repartizat pînă la 33% din bugetul în funcțiune Educației, Formării și Culturii în general. În prezentul exercițiu bugetar, am redus acest procentaj la 26%, urmînd a face, în următorii zece ani, investiții masive în sectoarele Agriculturii și Industriei. Ceea ce ne va permite, începînd din 1985 pînă în anul 2000, să repunem un accent deosebit pe Cultură. Este vorba, în ce ne privește, făcînd aceasta, să realizăm cele două obiective majore ale socialismului — **prosperitatea** și **cultura** — care ne vor permite să o atingem și pe cea de-a treia : **dreptatea socială.** Este vorba, deci, pe de o parte, de creșterea producției bunurilor și serviciilor materiale prin folosirea descoperirilor științifice și tehnice cele mai moderne, iar pe de altă parte de creșterea bunurilor și serviciilor spirituale care sînt, în toate ramurile, operele de artă. După 1960, literatura senegaleză s-a dezvoltat simțitor, dar mai ales artele senegaleze, mulțumită Institutului național al artelor, care cuprinde : Școala de Arte Frumoase, Școala de Arhitectură, Conservatorul de Muzică, de Dans și Artă Dramatică. Astfel că, după 1960, noi am creat o nouă pictură, o nouă sculptură, o tapiserie națională. Sîntem în curs de a crea o muzică nouă, un dans nou și, desigur, o arhitectură nouă și o nouă filosofie. Actualmente, Senegalul este un vast șantier, un uriaș laborator de experiențe și de realizări, prin aceasta contribuind efectiv la „renașterea negro-africană" și, prin aceasta, la **Civilizația Universală,** ce se elaborează în acest ultim pătrar al secolului XX.

Poezia senegaleză

— În contextul poeziei negre, poezia senegaleză ocupă un loc de frunte, asemenea poeziei haitiene sau a celei negro-americane. Acest fapt m-a determinat, după cum am avut plăcerea să vă informez, să încep pregătirea unei antologii a poeziei senegaleze în limba română. Dacă, însă, poezia generațiilor mai vîrstnice o cunosc în special din antologia poeziei negro-africane, **îmi este aproape necunoscută poezia generațiilor mai tinere. Vă rog să ne vorbiți, domnule președinte, despre creația tinerilor poeți, despre orientarea și căutările acestora în condițiile unui Senegal liber și independent, despre timbrul special al creației tinerilor poeți ; ce nume dintre acestea credeți că ar putea figura în antologia de care mă ocup ?**

— Înaintea independenței naționale, mai precis între 1930 și 1960, literatura senegaleză s-a dezvoltat mai ales în domeniul poeziei. Printre principalii poeți dinainte de 1960, aș cita pe Birago Diop, Ausmane Socé Diop, David Diop și Lamine Diakhate. După 1960, la noi, s-a ridicat un mare număr de tineri poeți. Eu voi prefața, de altfel, anul acesta, o **Antologie a tinerei poezii senegaleze.** Cei mai importanți poeți din generația tînără mi se par a fi : Malick Fall, Moustapha Wade, Lamine Niang, Cheikh Ndao, care este totodată și dramaturg, Kine Kirama Fall, o femeie, și Bocar Diong, un pictor.

Ceea ce caracterizează tînăra poezie senegaleză este libertatea ei și, de asemenea, o amplă varietate, precum și faptul că ea probează nu atît nevoia de a-și cînta propriul cînt, adică valorile ce vin de la **Negritude,** cît mai ales, de a exprima aceste valori în imagini alese și ritmate, de a exprima viața senegaleză cîntînd temele universale ; bineînțeles, lupta pentru libertate, dar și dragostea și moartea, neliniștea și speranța, bucuria și tristețea. Ca și arta plastică senegaleză, revelată de expozițiile organizate în mai multe țări din Europa — Franța, Suedia, Finlanda, Austria, Italia —, ceea ce distinge poezia noastră tînără este o anumită **eleganță,** adică o economie de mijloace, pentru a exprima, în imagini simbolice și ritmate, pasiunea, pasiunile poporului nostru negru.

„Am fost bolnav de toate evenimentele care au zdruncinat lumea"

— Dumnule președinte, scrierile și eseurile dumneavoastră sociale și filosofice, ca și cele politice, sînt pătrunse de un acut sentiment al istoriei și mai ales al timpului contemporan. Hôtes de passage, **carte care cuprinde esența discuțiilor dumneavoastră cu Malraux, confirmă acest lucru. Vorbiți-ne, vă rog, despre acest timp contemporan — dramatic și înălțător — și despre viitorul umanității.**

— Spuneam în altă parte, într-un poem, că am fost bolnav de toate evenimentele care au zdruncinat lumea. Războiul civil din Angola m-a îmbolnăvit, și nu sînt încă refăcut. La aceasta se adaugă alte războaie posibile în Africa : mă refer la Sahara occidentală și la teritoriul Djibouti. Și, desigur, nu sînt nepăsător la amenințările unui al treilea război mondial, care ar distruge civilizația umană.

Așa cum spunea Teilhard de Chardin, puțin după începutul acestui secol 20, noi ne îndreptăm, **volens, nolens,** spre o **Civilizație a întregii umanități,** care va fi aceea a secolului 21. O civilizație care se va caracteriza prin „totalizare" și „socializare" pe pămînt, civilizație la care fiecare rasă, fiecare continent, fiecare popor, fiecare națiune își va aduce contribuția sa, de neînlocuit, cu fapte de îmbogățire complementare din partea tuturor civilizațiilor diferențiate. **Totalizare,** deci, pe întreg pămîntul prin multiplicarea relațiilor internaționale, de natură politică sau culturală, economică sau socială, materiale sau spirituale. Gîndiți-vă numai la dezvoltarea prezentă a mijloacelor de comunicare pe pămînt, pe mare și prin aer, la ceea ce înseamnă la ora aceasta presa și literatura, radioul și televiziunea. **Socializare,** de asemenea, pentru că, dacă în perioada secolelor 15—18, lumea euro-americană trece de la feudalism la democrația burgheză, aceeași lume, după sfîrșitul secolului 18, este în perioada de trecere de la democrația burgheză la democrația socialistă, antrenînd în această uriașă schimbare Asia, Africa și Oceania.

Din această cauză, noi, senegalezii, sîntem militanți convinși ai destinderii și coexistenței pașnice, căci prin această coexistență se realizează la modul ideal cooperarea, iar socialismul își poate dezvolta lupta și asigura succesul în condițiile cele mai favorabile.

— Domnule președinte, în 1975 ați vizitat pentru prima oară România, iar poporul nostru a urmărit cu atenție și sincer interes întîlnirile și convorbirile dumneavoastră cu conducătorul statului nostru, președintele Nicolae Ceaușescu, bucurîndu-se de rezultatele excelente ale acestor contacte ; ați vizitat locuri, ați văzut orașe și sate românești, ați privit în ochii oamenilor ; cu ce sentimente veți revedea țara noastră, anul acesta, în aprilie, și ce ați dori să spuneți cititorilor revistei „România literară", acum, la sfîrșitul acestei convorbiri care m-a onorat în mod deosebit ?

„Președintele Nicolae Ceaușescu mi-a dat exemplul său"

— Tocmai pentru că președintele Nicolae Ceaușescu mi-a dat exemplul său, nu pot vorbi de România fără să vorbesc mai întîi de domnia sa. Căci el este exemplul însuși nu numai al României, dar mai mult, al democrației socialiste. Grație lucidității sale, muncii sale, dar și — ceea ce este esențial — grație simțului său de organizare și metodei sale, președintele Nicolae Ceaușescu a putut să conducă România la rezultatele deosebite, care-i aparțin. Am fost în mod deosebit impresionat să știu că, din 1938 pînă în 1969, România își multiplicase de 15 ori venitul pe cap de locuitor și că, în 1975, ecartamentul salariilor era de 1—5.

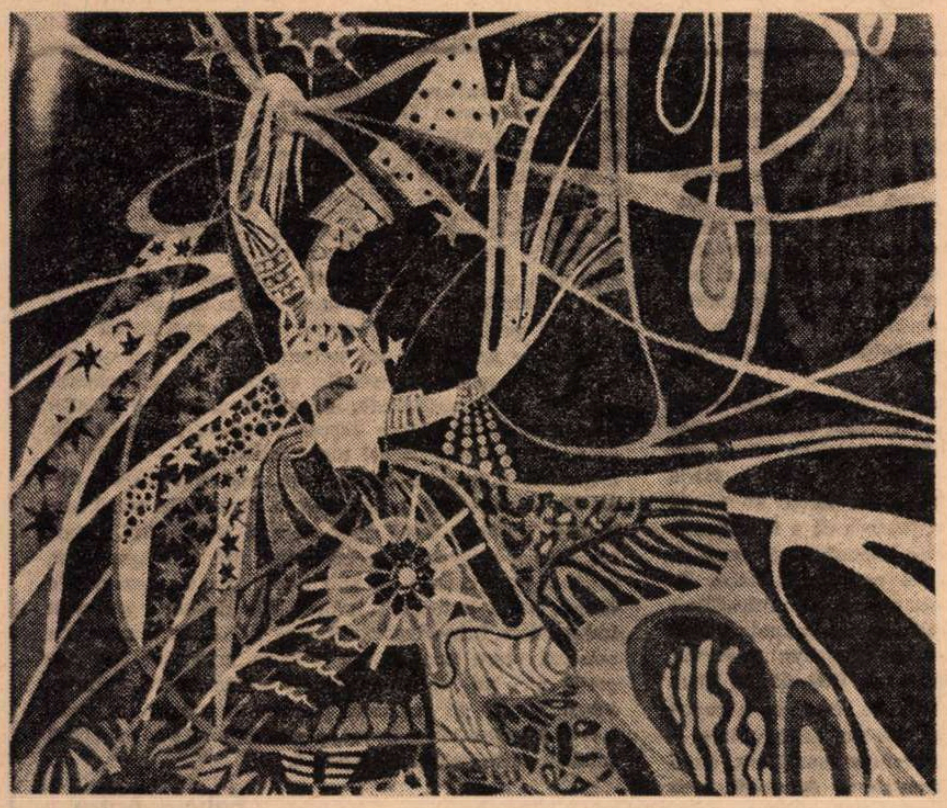
În același timp, ca om de cultură, dați-mi voie să admir mai ales opera remarcabilă realizată de România sub conducerea sa — pe care la timpul respectiv și l-a ales în mod liber : el însuși om de o vastă cultură, pe care am putut să-l admir cînd, după ce îl citisem, am avut convorbiri cu domnia sa. Admir, deci, că România își bazează dezvoltarea sa pe cultură și pe valorile sale cele mai originale : cele ale latinității. Ca toate marile civilizații, civilizația română este rezultatul unei fuziuni, realizate — prin contribuțiile complementare ale culturilor mediteraneene și indo-europene —, cu vechea cultură autohtonă. Mă gîndesc, desigur, la geți și daci. Acest caracter original al României, cred că l-am văzut începînd chiar din neolitic, mai ales această grație mereu înflorită cu care a și rămas. Dar toate acestea au fost animate de spiritul latinității : al **românității** în cazul de față. Spirit de rigoare și disciplină, de luciditate dar și de libertate, de entuziasm dar și de perseverență, de înrădăcinare mediteraneană dar și de deschidere asupra lumii, chiar asupra lumii a treia.

Noi, senegalezii, care nu ne lăsăm derutați de etichete, căutăm binele nostru peste tot unde îl putem găsi : bineînțeles, la țările social-democrate — mă gîndesc la țările scandinave în special, dar de asemenea la democrațiile populare, printre care noi acordăm o atenție deosebită experienței românești.

Terminînd acest interviu, aș vrea să transmit poporului român un mesaj de admirație și prietenie. Cu ocazia vizitei mele oficiale în România, vom pune bazele cooperației româno-senegaleze. Sînt convins că această cooperație se va dezvolta în mod armonios, fructuos, în folosul țărilor noastre.

Radu Cârneci

Dakar, Senegal, martie 1976



TALL PAPA IBRA : **Semănînd stele** (tapiserie)
Expoziția de artă, carte și fotografii din Senegal — sala I.R.R.C.S.

Meridiane

T. S. Eliot și Saint-John Perse

• Într-un studiu publicat în **Revue de littérature comparée**, nr. 3/1975, Abel Richard subliniază stima reciprocă pe care și-au purtat-o cei doi mari poeți. Astfel, în 1924, Saint-John Perse a tradus un poem scurt de Eliot, text care a devenit apoi prima parte a volumului **The Hollow Men**. La prima vedere textul francuzesc pare o reproducere fidelă a poemului lui Eliot : studii succesive au dovedit însă că e vorba mai mult de o adaptare decît de o traducere exactă : fără să sacrifice structura textului original, Perse a căutat prin optica și tonul său să reflecte propriile surse tematice și stilistice. 20 de ani mai tîrziu, în primul cînt din **Vents** (1946), Saint-John Perse a împrumutat imaginea centrală a poemului lui Eliot, pentru a exprima propria criză personală, pe cînd se afla în exil. Independent, Eliot, în 1924, a tradus marele poem al lui Perse : **Anabase**. Se pare că acest poem convenea modului poetic anglo-saxon pe care îl recomanda adesea în intervențiile sale Eliot, cînd vorbea de acea tensiune a poeziei anglo-americane care este „aparent dezlînată, dar meditativă și mult mai mult decît un comentariu parafrazic".

Festival de literatură și film de anticipație

• Primul Festival internațional de literatură și film de anticipație va avea loc la Metz, între 24 și 30 mai. Organizatorii și-au propus, cu acest prilej, să prezinte publicului acest gen prin diverse mijloace de expresie artistică. Între altele, în program figurează douăzeci și cinci de pelicule între care filme semnate de John Brunner, Arthur Shedley, Christopher Priest și Jacques Sternberg.

Vedeta și obiectele

• Peste 500 piese sînt adunate la Paris într-o mare expoziție închinată lui Sarah Bernhardt, steaua teatrului francez de la începutul secolului. Printre acestea — fotografii, portrete, sculpturi, afișe, înregistrări ale vocii actriței, cîteva filme în care a jucat, dar și mobile, obiecte de artă, automobile, într-un cuvînt întreg inventarul epocii în care i s-a desfășurat faima.

Campos de Carvalho

• „În peisajul literar brazilian, opera romanescă a lui Campos de Carvalho se situează pe înălțimile izolate care la început par neospitaliere. Dar aceasta nu este decît o aparență, pentru că nu văd la noi o altă operă atît de bogată în valoare umană, atît de larg deschisă celorlalți... Cărțile acestui romancier brazilian lansează un apel disperat în favoarea păcii, a înțelegerii între oameni, a unei lumi mai bune și, mai ales, a unui om mai bun". Este un fragment din prefața semnată de Jorge Amado la cartea **Luna vine din Asia** de Campos de Carvalho, care declară că are „mai mult de zece ani și mai puțin de o sută" și care, deși la un moment dat își anunțase intenția de a se stabili într-o capitală europeană, nu și-a părăsit patria, convins că „nu se poate realiza ca cetățean și intelectual decît în haosul care se numește Brazilia".

Studiu monografic despre Jane Austen

• În Editura „Oxford University Press", sub semnătura lui Marlyn Butler, a apărut nu numai cel mai cuprinzător studiu monografic despre autoarea romanului **Mîndrie și prejudecată** — Jane Austen (1775—1817), dar și singura lucrare **(Jane Austen and the War of Iades)**, care demonstrează că scriitoarea n-a fost, cum se spunea, o izolată de epoca literară în care a trăit.

Bicentenar Constable

• La „Tate Gallery" din Londra s-a deschis recent o expoziție retrospectivă a lucrărilor pictorului John Constable, de la a cărui naștere se împlinesc 200 de ani (1776—1837). Este pentru prima dată cînd londonezii au prilejul să admire o retrospectivă a acestui piesagist englez precursor al picturii în plein-air („Car cu fîn", „Lan de grîu" etc.), deoarece majoritatea lucrărilor sale sînt răspîndite în alte țări.

Premiul Rossel — 1976

• Înființat în 1938, Premiul belgian Rossel, echivalentul „Goncourt"-ului francez, este atribuit anual unui roman. Anul acesta, prin excepție, a fost atribuit unui volum de nuvele — **Les Dames**, publicat de eseista Sophie Deroisin, autoare, între altele, a volumelor **La Taverne des sept Mers, Cap des tourments** și **Les jardins intérieurs**.

Cinci piese de Peter Hacks

• Autor al piesei **Grijile și puterea**, publicată și reprezentată în 1950, Peter Hacks este prezent anul acesta, în Editura „Aufbauverlag" din R.D.G., cu volumul **Cinci piese**, care va cuprinde și cea mai reprezentativă creație a sa — **O convorbire în casa Stein despre absentul domn Goethe** (piesă jucată în 1974)

Generațiile și Antichitatea

• **Affabulazione** este titlul (original) sub care se joacă (în traducere) la Paris una din piesele puțin cunoscute ale lui Pier Paolo Pasolini. Cu Michel Auclair cap de afiș, piesa este o dezbatere asupra conflictului între generații, transpusă, ca în atitea din operele lui Pasolini, în deghizament antic.

Familia Fonda

• Cei trei Fonda joacă împreună într-un film. Ei s-au întîlnit în Anglia și și-au împărțit atribuțiile. Tatăl, marele Henry, interpretează rolul unui cizmar din Boston în timpul războiului civil american. Ca și în viață, cei doi copii (Jane și Peter, în imagine) sînt tineri contestatari, care vor să schimbe moravurile și tradițiile anacronice.

Un nou muzeu Dostoievski

• În regiunea Kaluga din U.R.S.S., o casă de pe malurile riului Jizdra a fost restaurată și transformată nu demult în „muzeu memorial Feodor Dostoievski". Aici, în anul 1878, marele scriitor rus a lucrat la romanul **Frații Karamazov**. Printre obiectele expuse se află pagini de manuscris și ediții de opere corectate de autor, desene de F. Dostoievski și exemplare ale revistelor „Otecestvennie zapiski" și „Russki vestnik", în care au apărut pentru prima oară scrierile dostoievskiene.

Un fiu al lui Dumas-tatăl

• Istoricul Marcel Cerf, în lucrarea **Le Mousquetaire de la Plume—Henry Bauër, fils naturel d'Alexandre Dumas**, publicată în Editura Academiei de istorie din Paris, aduce date noi în legătură cu Henry Bauër, critic dramatic celebru, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, fiu natural al lui Alexandre Dumas. Născut în 1851, Bauër este unul dintre cei mai înflăcărați luptători ai Comunei din Paris, fapt pentru care este deportat în Noua Caledonie. Eliberat în 1879, se întoarce la Paris, unde desfășoară o amplă activitate de critic dramatic, susținîndu-și concepțiile progresiste, revoluționare. Moare în 1915. În prezent se pregătește o ediție a scrierilor lui Henry Bauër.

Inspirația și computerul

• Pentru a nu se pierde nimic din avînturile inspirației, un compozitor originar din Noua Zeelandă, Barry L. Vercoe, docent în „științe muzicale", angajat la „Institute of Technology" din Massachussetts (MIT), a propus folosirea unui ordinator electronic. Computerul, cu înfățișare de orgă, posedă un mic ecran pe care sînt înregistrate instantaneu portativele create și un dispozitiv pentru transcrierea imediată a corecturilor. Astfel compozitorul se poate lansa într-un dialog muzical cu colaboratorul său electronic, care consemnează cu maximă iuțeală ceea ce degetele au fixat pe claviatura instrumentului și permite • prompta intervenție pentru efectuarea modificărilor socotite necesare. Nu mai e nevoie, la acest aparat, de traducere, în prealabil, într-un limbaj tehnic și, apoi, de recitirea codului, ca în programările anterioare. Firește că noul mijloc de control al inspirației oferă compozitorului nu numai lectura imediată a portativului, dar și o reproducere automată a sunetelor. Revista „Der Spiegel" care relatează știrea nu uită să adauge că noul computer se poate adapta la diferite combinări ale instrumentelor, de la solo de violină pînă la o orchestră complexă.

Simbolismul în Europa

• Patru țări — Belgia, Olanda, Franța și R.F.G. au pregătit împreună o mare expoziție itinerantă : „Simbolismul în Europa", care va poposi în patru mari orașe : Rotterdam, Bruxelles, Baden-Baden și în sfîrșit la Paris (la Grand Palais, în mai-iunie). Cu 266 de tablouri semnate de 88 de pictori, această expoziție încearcă să dea o imagine cît mai completă a scurtei existențe a simbolismului, între anii 1885—1900. Prima sa apariție datează din 1886, odată cu expunerea la Berlin a tabloului elvețianului Böcklin, **Insula morților**.

Marii inițiatori ai simbolismului, printre care Dante Gabriel Rossetti în Anglia, din grupul preraphaelitilor (el sustinea că „un tablou este o muzică pictată"), Puvis de Chavannes în Franța, Toorop în Olanda. (Germania continua să graviteze în jurul lui Böcklin), sînt prezenți cu pînze celebre alături de cehul Mucha, italianul Martini, flamandul Fernand Khnopff.

Vedete ale anilor '20

• La Editions du Chêne a apărut recent volumul **Stars des années '20**, însoțit de fotografii semnate de James Abbe, unul dintre marii fotografi ai S.U.A. Este fotoreporterul care a imortalizat lansări de nave de război, scene de stradă, mari personalități politice, figuri ilustre din lumea teatrului și a cinematografului, lume atît de apropiată acestui temerar. În cartea recent tipărită, fotografiile lui Rudolph Valentino și Lilian Gish, Charles Chaplin, Mary Pickford, Fred Astaire, Pola Negri sînt mărturii ale unei epoci revolute.

Anii muți

• Pentru o rețea de televiziune americană, Lilian Gish prezintă un ciclu : **Anii muți**, care include filme mai puțin cunoscute din epoca care a precedat sonorului, cu staruri ca Lou Chaney, Rudolph Valentino, Douglas Fairbanks, John Barrimore, Lilian Gish și alții.

Boulez despre el însuși

• Pornind de la interviurile înregistrate la Londra, în 1972, și la Baden-Baden, în 1974, cartea **Pierre Boulez la dorință și din întîmplare** (Ed. du Seuil) conține confesiunile sale ca șef de orchestră și compozitor. Se desprinde din volum analiza lucidă a fenomenelor muzicale și a convergențelor posibile între poezie și arta sunetelor.

AM CITIT DESPRE...

Cămașa de urzici împletită de Andersen

• NICI O POVESTE nu se compara cu basmele lui Andersen. Le citeam și le reciteam fascinată, așteptînd mereu încă ceva nou, atît de senzațional încît să-mi taie răsuflarea în lumea aceea ciudată și totuși atît de familiară, în care minunile erau altminteri, mai năstrușnice, mai nostime și mai omenești decît în universul clasic al zmeilor și zînelor.

La Andersen, totul era deopotrivă de palpitant, un neașteptat detaliu, perfect realist, făcea credibile miracolele, cele mai prozaice întîmplări ale lumii reale aveau o tentă fantastică, misterioasă, grație căreia păreau miraculoase, toate peripețiile fiind povestite pe un fals ton neutru, dindărătul căruia o ironie neostentativă mă fermeca din ce în ce mai mult, de la lectură la lectură, pe măsură ce o percepeam. Cel mai tînăr dintre cei unsprezece prinți frumoși va rămîne pentru totdeauna cu o aripă în locul unui braț, pentru că surioara lor Eliza, cea care, de dragul lor, a riscat să fi arsă pe rug ca vrăjitoare, n-a mai avut timp să tricoteze ultima mînecă la ultima cămașă de urzici. Exaltata poveste a soldatului de plumb se termină prozaic, crud, dar, vai, cît de adevărat, în fărașul de cenușă, în care numai o inimă încă arzătoare etc. etc. Poanta bobului de mazăre ascuns sub șapte perne de puf cu ajutorul căruia pot fi identificate adevăratele prințese zgribulite, rătăcitoare, umorul sec al extraordinarelor aventuri în banal din visele săptămînii, aduse de omulețul care pune nisip pe pleoape, nu erau mai puțin minunate decît salturile în feeric sau decît delicatele aluzii la sublim.

Într-un tîrziu, adică după depășirea barierei de vîrstă care separă lumea cu drept la fantastic de lumea adevărurilor nete și a demistificărilor, mi-au căzut sub ochi lucruri deconcertante, neplăcute, despre Hans Christian Andersen. Am evitat să le citesc atent, nu voiam să știu exact de ce i se reproșa că a fost servil, nesuferit, că a avut un caracter imposibil... Speram că nu e chiar adevărat, că la fel ca într-un basm de Andersen, un nimic va răsturna cumva semnificațiile... Și iată că acum a apărut, spre îndelung aminata bucurie a cititoarei de altădată, **Hans Christian Andersen — Povestea vieții și a activității lui, 1805—75**, de Elias Bredsdorff, o biografie întesată de date, care repudiază legendele — fie ele exaltante sau denigratoare — și construiește imaginea unui scriitor foarte om, omul fiind cel puțin la fel de excentric și de original ca și scriitorul. „De-a lungul întregii sale vieți, scrie Bredsdorff, Andersen a fost un outsider, și una dintre cheile pentru înțelegerea firii lui este însingurarea". „Povestea vieții lui nu e nici un basm idilic, cum pretindea el, nici o foarte tragică poveste, așa cum încerca uneori să se convingă pe sine. Este însă povestea ciudată și fascinantă a unui outsider ciudat și remarcabil, al cărui dar de a comunica s-a dovedit a fi mai universal inteligibil decît al oricărui alt scriitor". Bredsdorff demonstrează, cu numeroase exemple, că în povestile lui Andersen abundă aluziile autobiografice, că o bună parte din personajele lui sînt proiecții ale propriei sale personalități sau măcar ale ambițiilor lui neîmplinite. De aceea, probabil, cele mai neverosimile episoade au un asemenea aer de autenticitate, de aceea Andersen a plăcut, place și va plăcea nespus tuturor : pentru că în cele mai avîntate jocuri ale imaginației — și nimeni n-a avut o imaginație mai vie, mai neînfrînată decît el — pătrunde, se impune o fărîmă de viață autentică. Evident, după cum scrie și Bredsdorff, „pentru marea majoritate a cititorilor din întreaga lume, copii și adulți, care nu știu nimic sau aproape nimic despre viața autorului, informațiile de acest gen sînt irelevante". Într-adevăr, scrierile lui Andersen, ca ale oricărui mare scriitor, au valoare prin sine, nu necesită nici un fel de explicații suplimentare. E bine, totuși, să știi că scriitorul pe care îl iubești în opera lui și-a prins viața în ea, s-a dăruit și s-a exprimat total în cartea citită și răscitită.

Felicia Antip

Dicționarul viselor

● La Editura Seghers a apărut originala lucrare a lui Tom Chetwynd, **Le Dictionnaire des rêves**, care, în ordine alfabetică, analizează principalele teme ale viselor, după interpretarea lui Freud, Jung, Adler și ale psihanalizei contemporane, un adevărat ghid științific al multor fapte legate de vis, care au preocupat nu numai pe psihanaliști.

Francis Ponge în actualitate

● Revista „Sud" consacră un număr integral poetului Francis Ponge (n. 1899 la Montpellier), „clasicul" în viață al grupului de la **Tel Quel**. În acest număr sînt de remarcat o serie de articole consacrate celui ce a scris **De partea lucrurilor**, studii aparținînd lui H. Labrusse, R. Jean, P. Caminade și alții și, de asemenea, un număr de poeme de F. J. Temple, J. Chessex, Y. Broussard, G. Roudet.

Soarta unui tablou

● Galeria Națională a Scoției a obținut pentru 800 000 de dolari un tablou care înfățișează o madonă cu fiul, tablou ce aparține lui Andrea Verrocchio. Opera pictorului renascentist italian reprezintă cea mai valoroasă achiziție pe care muzeul din Edinburgh a realizat-o în ultimii 20 de ani. Tabloul făcuse, mai demult, parte din colecția criticului de artă John Ruskin, care acum o sută de ani l-a cumpărat la Veneția pe un preț derizoriu.

Maia Plisețkaia – artistă de film

● Maia Plisețkaia apare, ca balerină și în rol dramatic, avîndu-l ca partener pe Innokenti Smoktunovski, în filmul **Fantezie**, realizat de studiourile de televiziune sovietice după nuvela **Apele primăverii** de I. S. Turgheniev.

Un nou rol pentru Sophia Loren

● Pornind de la romanul **Învățătoarea și diavolul** de Giuseppe Fova, regizorul Luigi Zampa a realizat un film cu Sophia Loren, Burt Lancaster, Franco Nero și Jean-Louis Trintignant.

Una din cele mai frumoase cărți

● **Femeile și marea**, ultima culegere de versuri de Yannis Ritsos, tradusă în Franța, îl face pe cronicarul de la „Nouvel Observateur" să aprecieze că, în ciuda faptului că e vorba de o traducere, rămîne una din cele mai frumoase cărți apărute în ultimul timp.

Piraților cinefili

● Cea mai recentă formă de piraterie artistică, în Italia, este furtul de filme. Vara trecută au fost sustrase negativele unor filme de Fellini, Pasolini și Damiani, răpitorii pretinzînd o răscumpărare de 500 milioane lire. După statisticile companiei de asigurări Minerva, în ultimii doi ani au fost astfel subtilizate 184 filme. Multe din acestea au fost transpuse pe peliculă îngustă și distribuite astfel în circuite private. Această ciudată cinefilie preferă filmele de autor (Godard), de mare succes național (Visconti), dar și pelicule vechi și prăfuite de genul **Pentru cine bat clopotele** de Sam Wood.

Desen de Guttuso

„Din caietul italian"

● Într-un număr recent din „Literaturnaia Gazeta", Andrei Voznesenski publică un ciclu de poezii sub titlul — **Din caietul italian**. În prezentarea pe care o face, poetul menționează că versurile respective le-a scris în atelierul pictorului Guttuso, cînd l-a vizitat în Italia, și cînd acesta lucra la o serie de schițe pe teme din opera lui Michelangelo. Guttuso, scrie Voznesenski, „era mînios și trist, părea desprins din pînzele maestrului. În versurile scrise atunci am încercat să redau năzuința lui Guttuso spre adevăr, într-o lume îmbibată de cinism și umor negru".

„Charles Lamb, bufonul trist al literaturii"

● Sub acest titlu, David Holloway, redactor literar la „Daily Telegraph" semnează o încercare de reconsiderare a operei lui Charles Lamb, coleg de generație cu Coleridge, Wordsworth, Southey, Hazlitt, Leigh Hunt etc. După o copilărie nu lipsită de privațiuni, Lamb va ocupa vreme de 33 de ani funcții relativ modeste la South Sea Company. Începu, de timpuriu să scrie poezii, de certă factură romantică, primele dintre ele apărînd într-o culegere alcătuită în cea mai mare parte din versurile tînărului Samuel Taylor Coleridge, colegul său de școală. Pe lîngă versuri, va scrie diverse articole și, îndeosebi, eseuri, inspirate, mai mult ca la oricare dintre autorii epocii, din incidentele vieții cotidiene, fapt care avea să-i aducă un succes rapid, numele său figurînd în conștiința publicului alături de marile vîrfuri ale literaturii engleze a vremii. Celebritatea asigurată de eseurile publicate, majoritatea, în „London Magazine" și editate în 1823 sub titlul **The Essays of Elia** nu i-a fost adumbrită de insuccesul în dramaturgie, în care Lamb a perseverat. Au contribuit la aceasta și cărțile scrise pentru copii, de largă circulație, **Povestiri după Shakespeare** și **Povestea lui Ulise**.

Aniversare Weber

● Între 3 și 6 iunie a.c., vor avea loc la Dresda „Zilele Carl-Maria von Weber", organizate pentru comemorarea a 150 de ani de la moartea compozitorului. În afară de concertele și recitalurile susținute de orchestre, formații corale și soliști din R.D.G. și din alte țări, se va desfășura și un colocviu al cercetătorilor vieții și operei lui Weber.

„Opera cerșetorilor" interpretată de păpuși

● De curînd, la teatrul de pantomimă din Köln, a fost prezentată o premieră cu **Opera cerșetorilor** de John Gay (1685-1732), care a inspirat **Opera de trei parale** a lui Bertholt Brecht. Spectacolul este în întregime jucat de opt păpuși mînuite de actori de pantomimă. Decorurile — incluzînd televizoare, baruri, mașini sport, pe un fond sonor de muzică „beat" și sirene polițienești — sînt o aluzie la lumea interlopă de azi.

Reformă la Luvru și în împrejurimi

● 1,5 milioane francezi și străini au vizitat Luvrul în 1975. Datorită lipsei de spațiu, în condițiile acestei afluențe, multe din comorile de artă nu pot fi expuse. De aceea, în fosta gară pariziană Orsay va fi creat un nou muzeu, consacrat creației artistice din secolul XIX. În palatul Lalé din cartierul istoric Marais vor fi expuse operele lui Picasso, reunite într-un muzeu care va purta numele marelui artist. În apropiere de Paris, castelul Ecouen va găzdui un muzeu al Renașterii. Vor fi construite și renovate o serie de lăcașuri, printre care palatul de sticlă al centrului de artă și cultură „Georges Pompidou" de pe platoul Beaubourg, care va găzdui un Institut de arte plastice, unul de design industrial, o bibliotecă și un institut pentru cercetarea problemelor teoretice și practice ale muzicii moderne, condus de compozitorul și dirijorul Pierre Boulez.

Stendhal

● În 1978, la Braunschweig (R. F. Germania) va avea loc un congres Stendhal. Urmînd a se desfășura cu participarea tuturor scriitorilor europeni care sînt membri ai „Clubului Stendhal" și cu un mare număr de invitați, congresul este convocat cu scopul de a menține vie în memoria posterității figura marelui romancier francez — „critic al timpului său".

Răspunsurile lui Jean Gabin

● Aflat la Roma, cu prilejul turnării unor secvențe dintr-un film de Jean Girault, din a cărui distribuție face parte, Jean Gabin s-a întîlnit cu ziariștii italieni, în cadrul unei conferințe de presă. Din succintele răspunsuri la întrebările care i-au fost adresate actorului, se reține : „Am colaborat doar cu mari regizori"... „Nu am nici o părere despre actuala generație de regizori, dat fiind faptul că de peste patruzeci de ani nu merg la cinematograf. Citeodată, cu mare întîrziere, văd la televizor unele filme. Prefer mai degrabă spectacolul unei gale de box sau al unei curse de cai"... „Pe Belmondo și pe Delon îi socotesc moștenitorii mei"... „De ce refuz colaborarea cu studiourile americane ? Am turnat două filme în Statele Unite, în timpul ocupației naziste, deoarece nu-i sufeream pe nemți. După care m-am întors acasă, fiindcă îmi place să cîștig doar strictul necesar. Uitați-vă la pantofii mei ! Au tălpile găurite".

ATLAS

În căutarea publicului pierdut

NU PREA DEPARTE de Domul Invalizilor, pe o stradelă îngrămădită, formată din clădiri cu aspect de prăvălii vechi, printre multele uși cu geamuri adăpostind anticariate sau bistrouri, mercerii sau școli de șoferi, se află o intrare îngustă, sărăcăcioasă, împodobită cu o minusculă firmă pe care poți descifra cu mirare — „Club des Poètes". Ideea unui club al poeților, chiar într-un local mai puțin bizar, este de natură să atragă atenția, cu atît mai mult cu cît, alături de această descoperire, trecătorul care a încetinit pasul poate citi revelatorul adaos: „Aici se bea, se mănîncă, se întîlnesc poeții de azi și cei de mîine". Dedesubt, pe două file alăturate, meniul zilei și programul poetic ce urmează să se desfășoare. De asemenea, orarul puțin obișnuit — „deschis de la ora 9 dimineața la ora 2 dimineața (duminica închis)".

Intrînd, dai direct într-o odaie mai curînd mică, mobilată de un minuscul bar și patru mese așezate lîngă perete, cu scaunele dispuse în așa fel încît cei ce le ocupă să stea cu fața spre centrul camerei unde se desfășoară, cu intermitențe, programul. O încăpere alăturată servește de bucătărie. Ferestre nu există sau sînt camuflate, pentru ca în semiobscuritatea camerei să poată fi luminat doar poetul sau actorul care recită. Ca reflector este folosită o chitară veche în care s-a ascuns un bec. Totul are un aer improvizat care la început impresionează. Nivelul material modest împiedică exigențele de gust.

Țin minte că, în urmă cu mai mulți ani, cînd am descoperit acest ciudat local parizian, în aerul aproape promiscuu al căruia se amestecau ecourile ermetice ale poeziei contemporane cu mirosurile indescifrabile ale unei îndoielnice bucătării, tristețea mea a fost mai mare chiar decît uimirea. Cel ce inventase acea formulă visătoare de succes era el însuși poet — era în orice caz autorul mai multor cărți de versuri — iar logica lui era aceea a unei expediții, grăbite și lipsite de mîndrie, a poeziei în căutarea publicului ei pierdut. Publicul care de decenii întregi se dezinteresa de poezie, pentru că legăturile de înțelegere dintre el și poezie se rupseseră, era invitat cu umilință în strada Bourgogne să asculte poezii. I se promiteau, în schimbul bunăvoinței sale, mîncări și băuturi, poeți tineri și interpreți exotici, fără a se băga măcar de seamă că poezia care reușea să-și întîlnească auditorii astfel încetase de mult să-și mai merite numele. În zori, cînd cei cîțiva „poeți de azi și de mîine" și actorii lipsiți de angajament, care așteptaseră de-a lungul nopții prilejul de a-și oferi arta, ieșeau în aerul lăptos al străzii, printre claxoanele camioanelor aprovizionînd bistrourile și zăngănitul rulourilor somnoroase ale prăvăliilor, ei își purtau cearcănele și oboseala, triști nu numai că nu vînduseră nimic, ci și pentru că încercaseră să o facă.

Ana Blandiana

Artă, carte și fotografii din Senegal

● O EXPOZIȚIE densă prin varietatea lucrărilor, prin calitatea și originalitatea lor este oferită de creatorii de artă din Senegal (în sala de expoziții a I.R.R.S.C.), în cadrul săptămînii culturii senegaleze. În jurul mai multor vitrine care cuprind ediții în mai multe limbi de circulație universală ale operelor președintelui Léopold Sédar Senghor, se desfășoară lucrări de artă plastică, tapiserie, pictură, grafică. Ele ne revelează un univers artistic și, prin el, un univers uman de un înalt nivel spiritual, în care valorile vitalului și valorile gîndirii, ale sensibilității, realizează o unitate perfect coerentă, puternică prin echilibrul ei profund. Tapiseria se află în fruntea genurilor cu care artiștii senegalezi contemporani exemplifică strălucit înțelesurile unei experiențe de viață și de cultură străvechi prin tradițiile ei inepuizabile în bogăția de simboluri active ; noi și foarte actuale prin idealurile sociale și umane la care se raliază. Măiestria profesională, dobîndită cel mai adesea în Institutul național de artă din Senegal, instituție în același timp de învățămînt și de practică a meșteșugului, se afirmă atît în repertoriul cromatic, strălucit și nobil, al tapiseriilor, cît și în repertoriul de motive. Elemente ale realului se îmbină cu elemente fantastice, cu amintiri din folclorul african, și cu o rigoare a organizării compoziționale la baza căreia stă ritmul, ca dimensiune fundamentală a existenței. Axate pe principii estetice înrudite, pictura și grafica senegaleză, cu propuneri stilistice foarte moderne și pronunțat diferențiate de la un artist la altul, dar temeinic sprijinite pe fondul comun al respectului pentru valorile vitalității umane și demnității acestei vitalități, contribuie, ca și tapiseria, la faima artei africane contemporane.

George Janoura

● Pictorul sirian George Janoura, care se află la studii în țara noastră, prezintă o cuprinzătoare expoziție de picturi în ulei, în Sala Asociației artiștilor fotografi (din str. Brezoianu). Ele atestă o sensibilitate vie, un temperament aprins, care aspiră către organizarea coerentă, clară a sentimentelor, impresiilor, senzațiilor. Rezultatele acestei aspirații, realizată prin intermediul imaginii picturale, sînt numeroasele peisaje și compoziții cu personaje pe fond de peisaj, pictate într-o gamă cromatică preferențial axată pe rozuri, galbenuri și roșuri purpurii, a căror îmbinare în pete mari, liber și energic alcătuite, oferă un spectacol tonic optimist, chiar atunci cînd subiectele abordate au un caracter melancolic. Uneori, accentele de pensulație energică, susținută de un remarcabil efort de concentrare și sintetizare a formelor, apropie pictura lui Janoura de expresionism. Lucrul este evident în triplul portret **(Trei oameni)**, în **Strigătul**, în **Casa noastră**. Alternînd între gustul pentru pitorescul peisajului orășenesc oriental și interesul pentru temele sociale, Janoura optează în ambele cazuri pentru un limbaj pictural familiar, ușor accesibil.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

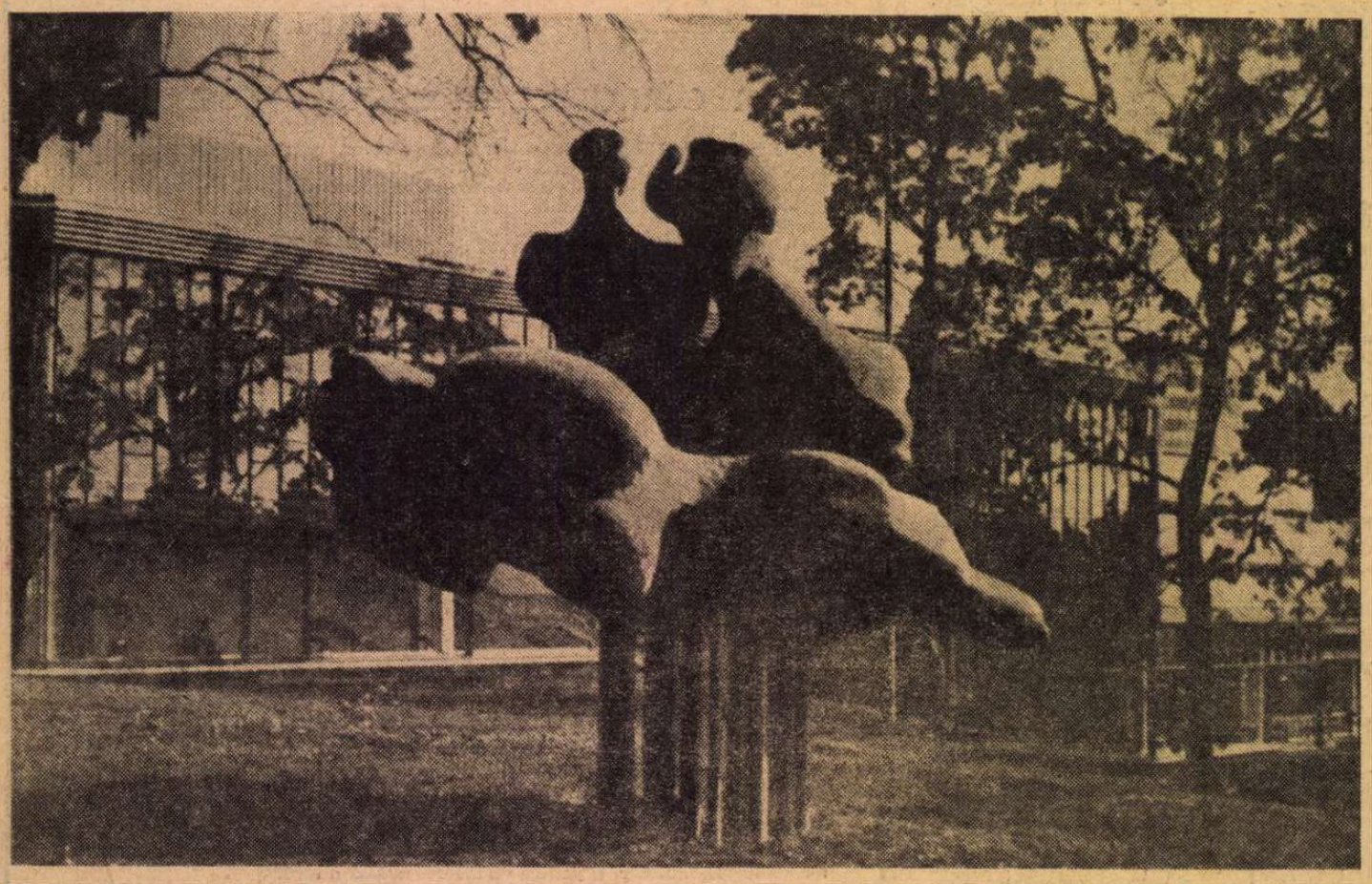
● Dintre producțiile românești prezentate comisiei de preselecție a Festivalului de la Cannes, a fost acceptat în prestigioasa competiție — filmul de grafică animată **Hidalgo**, o interpretare inedită a isprăvilor cavalerești ale lui Don Quijote. Regizorul filmului, Ion Truică, a mai participat prin creațiile sale la importante confruntări internaționale. Amintim dintre ultimele lucrări: **Carnavalul** (o variantă după **Fetița cu chibrituri** de Andersen, pe un scenariu de Iordan Chimet) și **Marea zidire**, un imn închinat Meșterului Manole.

● În „Enciclopedia Britanică", volumul suplimentar pe anul 1976, a apărut, un articol dedicat evoluției literaturii române în anul 1975. Articolul conține o trecere în revistă a celor mai importante apariții editoriale în anul respectiv și este semnat de Virgil Nemoianu. Aceluiași autor îi aparțin și recenziile despre **Caloianul** lui Ion Lăncrănjan, apărută în „Books Abroad", trimestrialul literar al Universității din Oklahoma, și **Imne** de Ioan Alexandru, în „Times Literary Supplement". „Books Abroad" din ianuarie 1976 a inclus, de asemenea, sub semnătura lui N. Catanoy, o recenzie favorabilă despre **Delirul** de Marin Preda.

● Soprana Eugenia Moldoveanu și tenorul Emil Gherman, laureați ai concursului „Madame Butterfly", ediția 1973, au obținut un deosebit succes la Tokio. Ei au interpretat pe scena „Bunka Kaikan" rolurile principale în opera „Madame Butterfly" de Giacomo Puccini.

● La Livorno, Italia, soprana Niculina Maria Curta a participat la un concert omagial Giuseppe Verdi, bucurîndu-se de un deosebit succes din partea publicului.

Finlanda



KARI JUVA : **Thalia și Pegas,** sculptură aflată în fața Teatrului municipal din Helsinki

„Zilele culturii românești"

...TURKU, bătrînul oraș înflorit, în vremuri imemorabile, pe malurile riului Aura, în estuarul străbătut de umbra încă vie a corăbiilor lungi ale vikingilor, ne primește sub un soare alb, strălucitor, topit pentru o clipă în fuioarele albe ale unei ninsori ireale, desprinse din albastrul pur al cerului. Deasupra caselor luminoase, aliniate în străzi drepte, sever geometrice — semn al renașterii așezării după catastrofalul foc din anul 1827 — se înalță zidurile fastuos evocatoare ale vechiului dom și ale castelului, greu încercata cetate a orașului.

Pe moderna clădire a Muzeului Wäinö Aaltonen — unde se păstrează multe din operele celebrului sculptor finlandez, în vecinătatea cărora sînt expuse creații ale unor artiști din întreaga lume, după un program cultural excelent susținut de doamna Margareta Jokinen și colaboratorii săi — flutură, răsfrîngîndu-se miraculos în oglinda de gheață a riului Aura, steagurile finlandez și românesc, ca pretutindeni acolo unde, în Finlanda, sînt găzduite manifestările din cadrul „Zilelor culturii românești", desfășurate cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la înființarea Asociației Finlanda—România.

Aici, la Turku, în sălile Muzeului Wäinö Aaltonen se deschide o expoziție de artă contemporană românească, cuprinzînd 63 de pînze semnate de 16 pictori din diferite generații — Sabin Bălașa, Francisc Bartok, Horia Bernea, Traian Brădean, Spiru Chintilă, Aurel Ciupe, Sever Frențiu, Dimitrie Gavrilean, Dan Hatmanu, Mihai Horea, Sempronius Iclozan, Sorin Ilfoveanu, Iacob Lazăr, Viorel Mărginean, Georgeta Năpăruș, Wanda Sachelarie-Vladimirescu.

Vernisajul expoziției deschisă, ca și celelalte manifestări românești, sub înaltul patronaj al președintelui Finlandei, Dr. Urho Kekkonen, se transformă într-un adevărat simpozion consacrat prieteniei dintre cele două popoare, creației lor spirituale. În fața unui numeros public — oameni de artă și cultură din localitate, reprezentanții Asociației Finlanda—România, filiala Turku, în frunte cu statornicul prieten al țării noastre, arhitectul Pentti Saarinen, delegația oamenilor de artă și cultură din România — au luat cuvîntul primarul orașului Turku, Wäinö J. Leino, ambasadorul român în Finlanda, Constantin Vlad, președintele Uniunii artiștilor plastici din Finlanda, sculptorul Raimo Heino, și criticul de artă Constantin Prut, comisarul expoziției de pictură contemporană românească.

Muzeul, care ne vorbește de marea școala de arhitectură finlandeză — în care strălucește numele unuia din fondatorii arhitecturii secolului al 20-lea, Alvar Aalto — este acum gazda primitoare a artei românești ; sălile sale compun o ambianță de înțelegere și apropiere, un simbolic spațiu creator, de care popoarele au nevoie pentru a-și putea afirma vocația constructivă, personalitatea unică a geniului lor creator.

Printre vizitatori, avem surpriza să auzim cîțiva tineri finlandezi traducînd în românește titlurile tablourilor. Sînt studenți ai Universității din Turku și au venit aici împreună cu lectorul universitar, dr. Petre-Mihai Gorcea, care ne vorbește pasionat despre căldura cu care a fost întîmpinat anul trecut la sosirea sa în Turku, despre experiența sa la lectoratul de limbă română. Abia se stinseseră în atmosfera expoziției cuvintele sculptorului Raimo Heino, care s-a arătat „încrezător în forța de comunicare a artei și bucuros că obstacolul limbii n-a împiedicat colaborarea dintre artiștii finlandezi și români" și, iată, avem dovada că dorința celor două popoare de a se cunoaște mai bine a dus la ideea înființării unor lectorate, a unor cursuri de limbă la Turku și Helsinki, ca și la București.

A DOUA ZI, expoziția de artă contemporană românească se integrează firesc itinerariilor culturale ale orașului pe care le traversează publicul finlandez și turiștii străini chemați aici de misterul primăverii finlandeze, cu ținuturile nordice sub zorii zilei polare, cutremurate de fuga renilor pe lacurile încă înghețate ale laponilor.

După ceasurile petrecute în castelul din Turku, în vechiul dom al orașului, la Muzeul de artă, în atelierele sculptorilor Viljo Mäkinen, Simo Helenuis și graficianului Kauko Lehtinen (periplu continuat la Helsinki, prin atelierele sculptorilor Kari Juva, Aimo Taleva, al graficianului Pentti Kaskipuro și al celebrului pictor Kaarlo Koroma, vicepreședinte al Asociației Finlanda—România), poposim într-o pitorească parte a orașului unde se află un inedit muzeu al meșteșugarilor (The Handicrafts Museum). Străzile înguste, pietruite cu bucăți mari de rocă roșie și cenușie, a căror șlefuire a fost încredințată pașilor și torenților de ploaie, cuprind case de lemn, cu balcoane largi, în stilul tradițional finlandez ; aici, odinioară, au funcționat diverse ateliere artizanale, a căror producție făcea faima vechii capitale finlandeze. Fiecare casă este, în fapt, o mică unitate manufacturieră și, pe rînd, ne întîlnim cu ingenioasele instalații ale olarilor, giuvaergiilor, țesătorilor, cismarilor, pielarilor, croitorilor, cu presa parcă arhaică cu care se tipăreau ziare pe la sfîrșitul secolului trecut... Găsim aici semnele unei rare înzestrări artizanale care, azi, asigură o faimă mondială design-ului finlandez.

LA HELSINKI, manifestările din cadrul „Zilelor culturii românești" debutează cu o expoziție de artă populară, aducînd argumentele unității și originalității civilizației românești, în dezvoltarea sa de-a lungul mileniilor. În același timp, la Biblioteca municipală se prezintă o amplă selecție de fotografii „Aspecte din România". Împreună cu Orchestra simfonică din Helsinki susține concerte, cu succes, pianistul Valentin Gheorghiu. Tot aici își începe turneul prin Finlanda Ansamblul de cîntece și dansuri populare „Hora" din Suceava, avînd-o ca vedetă pe Sofia Vicoveanca, uimitoarea voce din Țara de Sus a Moldovei.

Pe harta semnelor de prietenie, de interes pentru creația poporului nostru, este înscris și orașul Kuopio unde, în prezența ministrului culturii, Kalevi Kivistö, are loc o gală de filme românești. Actrița Silvia Popovici, foarte populară aici, prezintă filmul *Trecătoarele iubiri*, realizat de Malvina Urșianu.

În plină desfășurare a „Zilelor culturii românești" are loc o întîlnire a delegației Asociației de prietenie româno—finlandeză, condusă de prof. arh. Cezar Lăzărescu, cu ministrul culturii finlandez, Kalevi Kivistö. La această întîlnire participă oameni de artă și cultură români, membri ai conducerii Asociației de prietenie româno—finlandeză, președintele Asociației Finlanda—România, regizorul Vilho Siivola, secretarul acestei asociații, neobositul Seppo Siren, alți reprezentanți ai culturii și vieții publice din România, ambasadorul român, Constantin Vlad.

Ministrul culturii finlandez a subliniat că, încă de la înființarea sa, Asociația Finlanda—România s-a bucurat de sprijinul guvernului finlandez și a contribuit esențial la strîngerea relațiilor dintre popoarele și culturile noastre. Sînt, acum, create toate posibilitățile pentru a dezvolta relațiile de prietenie și colaborare pe diverse planuri. Ambasadorul român a remarcat, la rîndul său, că relațiile dintre cele două asociații, dintre culturile și popoarele român și finlandez se desfășoară exemplar, și că viitorul, prefigurat de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa — al cărei Act final s-a semnat aici, la Helsinki — deschide larg evantaiul posibilităților de colaborare. Astfel de întîlniri, pe aceste locuri — au ținut să precizeze și ceilalți participanți la întîlnire —, se hrănesc din gîndul de pace și colaborare, din dorința sinceră și din acțiunea decisă.

Cînd părăsim aeroportul Helsinki, capriciile dimineții de aprilie stîrnesc valuri reci de viscol, iar peste cîteva ore, în țară, același alb ametitor — ninsoarea petalelor din caișii înfloriți. Dincolo însă de zăpadă și flori, ilumineză o singură primăvară, anotimpul pururi cald și înflorit al prieteniei și al speranței...

Constantin Prut

Sport

Flori de lotus

...CU părul fluturîndu-i printre utilaje respinse de controlul tehnic de calitate, echipa noastră de fotbal a izbutit să ne arunce din nou cu ochii pe jar. Haine vechi cumpăr, ar zice psalmistul, nu sîntem primul vultur mîncat de guguștiuci, dar parcă prea ne-am așezat cu catarama la lună ca să ne plouă-n cap cu sînge de miel provenit din comuna Patru frați cu praștia-n cui. Obișnuiți cu suspinele și să ne plîngă aerul pe sub cireși, noi, cei din tribune, o să ne punem iar pe picioare și pe cîte roți are mașina, dar gîndiți-vă că niște locuitori ai județului CNEFS n-or să mai vadă oceanul Atlantic din avion și nici uriașele păduri de conifere ale Canadei. Trag nădejde că li se va aranja un turneu de consolare, — Australia sau America latină, nici un metru mai aproape.

Liniștit dinspre partea națională (liniștit și cu batista-mpăturită) mă întorc prin val de apă chioară în cartierul Giulești, binecunoscut ca izvor de bucurii în casa dușmanului. În restul țării e o primăvară încărcată cu flori și electricitate, aici plouă cu broaște. Se uită omul la noi și-l mănîncă-n podul palmei două săptămîni. Părerea mea sinceră e că Dumnezeu, cînd a fost să împroprietărească Giulești, s-a șters la gură și-a dat de urzici, drept pentru care a scuturat peste noi copacul în care atîrnau belelele rezervate inițial echipelor din Oradea, Satu-Mare, Pitești sau Constanța. Avem o singură dorință : să ne primenim cămașa în curte la UTA, și un singur lucru de anunțat : nu la noi se referă versul ăla cu ameți de pe urma succeselor, fiindcă pe noi nu ne amețește decît vinul de surcele. Noi sîntem băieții romanței : flori de lotus porți în plete, ca o zînă din Ploiești.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 18, joi 29 aprilie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

1 Mai — Anul 86

(Paginile 12—13)

AUTENTICITATE REVOLUȚIONARĂ

CUVÎNTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul Uniunii Generale a Sindicatelor din România constituie un document de o deosebită însemnătate teoretică și practică, prin analiza profund științifică a stadiului de dezvoltare economico-socială a țării, prin abordarea problemelor fundamentale de perspectivă ale cincinalului 1976—1980, prin pătrunzătoarea definire a situației internaționale în actualul context mondial, cu argumente a căror pregnanță generează un larg ecou pe meridianele lumii.

Fapt este că în cincinalul precedent s-au obținut progrese remarcabile în dezvoltarea și modernizarea forțelor de producție, în creșterea potențialului economic al țării, în sporirea avuției naționale. Dezvoltarea industriei într-un ritm de peste 13 la sută anual a avut drept urmare realizarea, în 1975, a unei producții globale egale cu cea creată în întreg deceniul 1951—1960. Față de anul 1970, producția noastră industrială a crescut, pe întregul cincinal, cu aproape 85 la sută, iar venitul național cu peste 70 la sută. În agricultură, în ciuda unor condiții climatice nefavorabile, s-a realizat o producție cu peste 25 la sută mai mare decît în perioada cincinalului precedent. Mari progrese a înregistrat dezvoltarea învățămîntului, a științei și culturii. Pe ansamblu, veniturile reale totale ale populației au sporit, față de 1970, cu 46 la sută, respectiv cu 74 miliarde lei. S-a acționat pe scară largă și în mod consecvent pentru perfecționarea relațiilor de producție și sociale, pentru adîncirea democrației socialiste și intensificarea participării maselor populare la conducerea treburilor obștești, a statului, pentru aplicarea normelor și principiilor eticii și echității socialiste în întreaga viață a societății noastre.

Este — acesta — un bilanț demonstrînd capacitatea clasei muncitoare de a asigura ridicarea întregii națiuni pe o treaptă nouă de dezvoltare. Hotărîrile Congresului al XI-lea, planul cincinal 1976—1980 marchează intrarea patriei noastre într-o etapă superioară de propășire economică și socială, etapă caracterizată prin accentuarea procesului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Producția globală a industriei va crește într-un ritm mediu anual de circa 11 la sută, urmînd să ajungă în 1980 la circa 1 000 miliarde lei. Dezvoltarea intensivă a agriculturii prevede o creștere cu circa 30 la sută a producției față de perioada 1971—1975. Planul de investiții, însumînd circa 1 000 miliarde lei, va asigura creșterea puternică și repartizarea rațională pe tot cuprinsul țării a forțelor de producție, ridicarea economico-socială substanțială a tuturor județelor țării. În perioada actualului cincinal, veniturile totale reale ale oamenilor muncii vor crește cu circa 37 la sută ; pe întreaga economie se vor crea încă 1 milion noi locuri de muncă ; totodată, se vor mări cu peste 50 la sută cheltuielile social-culturale ale statului, ajungînd în 1980 la circa 11 000 lei pe o familie, față de 7 400 lei în 1975. Ca rezultat al continuării ferme a politicii de industrializare, al dezvoltării puternice a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, în 1980 peste 70 la sută din forța de muncă activă va lucra în sectoarele neagricole, iar, din aceasta, aproape 50 la sută în industrie și construcții. Așadar, o schimbare fundamentală în structura forțelor de producție și socială, marcînd transformarea României într-o țară industrial-agrară în care rolul preponderent îl va avea industria.

Un asemenea vast și profund proces de mutații structurale va face posibil ca în anul 1990 să se ajungă la un venit național de circa 2 500—3 000 dolari pe locuitor, față de circa 1 000 dolari cît este în prezent. Iată de ce — a subliniat secretarul general al Partidului — realizarea unei rate înalte a acumulării este o problemă fundamentală pentru prezentul și viitorul patriei noastre, pentru participarea activă a României la schimbul de valori mondiale, la diviziunea internațională a muncii, o condiție pentru a putea ține pasul cu marile cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, pentru asigurarea progresului rapid și multilateral al României, pentru a făuri un destin luminos poporului nostru, pentru a întări independența țării.

ÎNTR-O asemenea perspectivă, cu o asemenea voință de acțiune în edificarea continuă, cu succes, a noii societăți, partidul nostru acordă o atenție deosebită vieții internaționale, promovînd o politică externă activă de pace și colaborare cu toate popoarele. Întreaga desfășurare a evenimentelor internaționale a confirmat și confirmă pe deplin justețea aprecierilor Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, în sensul că în lume au avut și continuă să aibă loc profunde transformări revoluționare, naționale și sociale : s-au petrecut și se petrec mutații adînci în raportul internațional de forțe.

Constatînd că întreaga evoluție social-politică contemporană demonstrează în modul cel mai evident rolul pe care îl joacă popoarele în făurirea istoriei, în dezvoltarea progresistă a societății, — tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că o pregnantă ilustrare a acestui adevăr, universal valabil, o constituie experiența revoluționară a patriei noastre. Pornind de la realitățile istorice concrete

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Rînduri de Întîi de Mai

SE ÎNTÎMPLĂ la noi și nu numai la noi de pică floarea albă de cireș odată cu ziua de unu de mai. Și ea, floarea, cade și se așează în „troieniri" eminesciene pe umerii noștri, pe brațele noastre și pe frunțile noastre arcuite calm, armonios și lucid în devenire și construcție comunistă.

Și se mai întîmplă și o faptă (de data asta numai la noi după cîte știu) : cu cîtva timp înainte de „armindeni", de întîi de mai cum ar veni, sărim niște focuri în care am aruncat gunoaie ori uluci putrede. Focul, incandescența muncii, purifică și unifică.

„Măsură a lucrurilor", omul este totodată măsurat de ele, de cele făurite de el însuși, de durabilitatea și frumusețea lor. El își sporește, sau scurtează durata în timp și în memoria altora după felul cum, mai destoinic sau mai stîngaci, mai dăruit ori mai reținut sau mai zgîrcit a știut, folosind o inflexiune de frază cronicărească „a-și face fiecare lucrarea sa". Se înțelege, nu orice „lucrare" poate deveni și o operă, nu orice produs finit poate fi iscălit — și aceasta și din pricina pregătirii și specificului muncii fiecăruia — însă există și mîndria, cu satisfacții cel puțin egale, a efortului colectiv, a zilelor, a nopților, a umerilor și gîndurilor alăturate unanim.

Există brigăzi de muncitori tineri sau de acum încărunțiți care au tăiat și năruit „în circuit" stînci și obișnuințe pentru a da țării circuitele noi de energie nouă și obișnuințe noi la Bicaz, Argeș, Lotru, pe întinderile nesfîrșite ale cîmpiilor sau pe amețitoarele culmi ale Carpaților.

Ei construiesc prezentul și odată cu ei scrutînd cu optimism viitorul trebuie, omagiind ziua de Întîi Mai, să fim cuprinși de profundă recunoștință că sărbătoarea de acum este o prelungire necesară a unor îndelungate lupte revoluționare. Și dacă epoca noastră atît de vertiginoasă ne-a adus călători printre stele și pași săltați euforici pe lună, ea a consemnat răsturnări fundamentale de table de valori în ordinea socială și politică și în redimensionări interioare. Sîntem beneficiarii norocoși ai unui timp cînd efortul omului, strădaniile lui nu merg pizmaș către semen ori vecin, ele, eforturile se întorc spre el, spre om, sporindu-l, îmbogățindu-l, făcîndu-i mai lungi orizonturile, mai generoase deprinderile, mai deschise și mai decise gesturile și atitudinile.

Sîntem încorporați în miezul incandescent al unui timp național definit și definitiv, pulsînd robust, tenace și ascendent pentru a asigura istoriei noastre momente-piscuri și a dărui țării maturitate prosperă, adevăr, personalitate și prestigioasă recunoaștere internațională. Oamenii, în anii socialismului, în climatul lor s-au alcătuit și pe ei înșiși altfel. Anii aceștia n-au însemnat doar o schimbare de raporturi dintre făuritorul de bunuri materiale și spirituale și produsul muncii ; anii aceștia au dăltuit și profiluri umane noi, în mișcare, cu linii suple și sinuoase care ne obligă la creionări exacte, convingătoare.

Nicolae Velea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dialogul româno-senegalez

VIZITA OFICIALĂ ŞI DE PRIETENIE în ţara noastră a preşedintelui Republicii Senegal, Léopold Sédar Senghor, cu doamna Colette Senghor, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a luat sfîrşit în ziua de 25 aprilie. În Comunicatul comun se consemnează cu satisfacţie dezvoltarea raporturilor de prietenie, de colaborare şi de cooperare între România şi Senegal în domeniile economic, tehnic, ştiinţific şi cultural. Cele două părţi au reliefat contribuţia pe care întîlnirile precedente ale celor doi şefi de stat, de la Dakar şi Bucureşti, au adus-o la intensificarea relaţiilor dintre ţările lor.

Comunicatul menţionează ca atare semnarea Declaraţiei solemne comune, precum şi a unui acord de cooperare economică, tehnică şi ştiinţifică şi a unui protocol de cooperare în domeniile mineritului, industriei, dezvoltării rurale, asistenţei tehnice şi pregătirii de cadre. Cei doi preşedinţi au exprimat deplina lor satisfacţie faţă de punerea în aplicare a acordului cultural existent între cele două ţări, în perspectiva intensificării schimburilor în domeniul artelor şi literaturii. Cooperarea dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Progresistă Senegaleză, precum şi promovarea relaţiilor de colaborare între parlamentele celor două ţări, ca şi facilitarea de contacte între organizaţiile de tineret, de femei, precum şi cele sindicale au fost de asemenea evocate în Comunicat.

Referitor la relaţiile internaţionale, cei doi preşedinţi au evidenţiat schimbările profunde care au avut loc în lume, în sensul afirmării tot mai puternice a voinţei popoarelor de a dispune liber de soarta lor, creşterii continue a influenţei forţelor progresului, democraţiei şi păcii. Ei au reafirmat rolul important pe care statele socialiste, ţările în curs de dezvoltare, ţările nealiniate îl joacă în viaţa internaţională, pentru instaurarea unui climat de securitate şi pace, de natură să favorizeze dezvoltarea relaţiilor de prietenie între toate naţiunile lumii. Comunicatul trece în revistă celelalte domenii de importanţă majoră ale vieţii internaţionale pe care le-au evocat în cursul convorbirilor de la Bucureşti şi care marchează perspectivele fecunde ale recentului dialog româno-senegalez.

DIN AGENDA INTERNAŢIONALĂ A SĂPTĂMÎNII : **MAJORITATEA absolută de voturi, atît la Hanoi cît şi la Saigon, pentru conducătorii de partid şi de stat, la alegerile generale pentru Adunarea Naţională comună a întregii ţări, semnifică hotărîrea edificării unui Vietnam paşnic, independent, unificat şi socialist. REZULTATELE scrutinului din Portugalia au confirmat faptul că Partidul Comunist Portughez a fost singurul care şi-a sporit (prin cele 40 de mandate obţinute) numărul de voturi —, precum afirmă într-o declaraţie, în care se pronunţă pentru valorificarea majorităţii de stînga (cu cele 106 mandate ale Partidului Socialist) şi, totodată, pentru continuarea activităţii actualului guvern pînă la alegerile prezidenţiale. ÎN LIBAN ar urma ca sîmbătă să se procedeze la alegerea succesorului actualului preşedinte. ÎN ITALIA disputa asupra eventualităţii alegerilor anticipate continuă. ÎN JAPONIA se întrevede posibilitatea unei lupte unite duse de Partidul Comunist Japonez, Partidul Socialist Japonez şi Komeito, discutîndu-se şi formarea — drept consecinţă a alegerilor — a unui guvern corespunzător.**

Cronicar

Viaţa literară

Întîlnirea preşedintelui Léopold Sédar Senghor cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor

Vineri după-amiază, preşedintele Republicii Senegal, Léopold Sédar Senghor, a avut o întîlnire cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

La întîlnire au fost de faţă **Alioune Sene,** ministrul culturii, şi **Adrien Senghor,** ministrul dezvoltării rurale şi hidraulice.

În cadrul întîlnirii, preşedintele **Léopold Sédar Senghor** şi-a exprimat aprecierea deosebită faţă de valorile culturii şi ştiinţei poporului român, care a dat personalităţi de frunte ale vieţii culturale şi ştiinţifice mondiale. Oaspetele şi-a mărturisit admiraţia faţă de drumul pe care a păşit România în construirea socialismului, în edificarea unei noi orînduiri.

Preşedintele Senegalului a reafirmat sentimentele de înaltă stimă şi preţuire pe care le nutreşte faţă de preşedintele Nicolae Ceauşescu, personalitate remarcabilă a vieţii politice internaţionale, faţă de larga sa viziune asupra fenomenelor sociale, culturale şi ştiinţifice, faţă de atenţia pe care o acordă dezvoltării literaturii şi artei în ţara noastră.

În cuvîntul său, **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a reliefat preţuirea de care se bucură în ţara noastră preşedintele Léopold Sédar Senghor, ca urmare a activităţii sale politice şi pe tărîmul culturii, activitate pusă în slujba idealurilor de libertate şi independenţă ale poporului senegalez, ale tuturor popoarelor Africii.

A avut loc apoi o discuţie în cadrul căreia au fost abordate aspecte ale edificării culturii naţionale şi „decolonizării" spirituale în Senegal, s-au reliefat eforturile ce se fac pentru dezvoltarea învăţămîntului, artei, literaturii în această ţară, care a păşit pe calea unei dezvoltări proprii, independente. S-a subliniat, în context, menirea literaturii de a reflecta în forme specifice, naţionale, realitatea socială şi economică a fiecărei ţări, contribuţia pe care scriitorii şi artiştii militanţi trebuie să o aducă la construirea unei societăţi mai drepte şi mai bune, a orînduirii socialiste.

În încheierea întîlnirii s-a exprimat convingerea că relaţiile dintre cele două ţări vor cunoaşte şi în planul culturii, artei şi ştiinţei o evoluţie ascendentă, pentru o tot mai bună cunoaştere reciprocă a valorilor spirituale, pentru întărirea legăturilor de prietenie dintre poporele român şi senegalez.

Premiile Asociaţiilor Scriitorilor

Bucureşti

JURIUL : Romul Munteanu (preşedinte), Ion Băieşu, Constantin Chiriţă, Gabriel Dimisianu, Radu Dumitru, Fănuş Neagu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Pituţ, Radu Popescu, Catinca Ralea, Mircea Sîntimbreanu, Al. I. Ştefănescu.

POEZIE

Traian Ianeu: „Să iubim ce-i de iubit" ; **Mircea Micu :** „Vînătoare de seară" ; **Gheorghe Tomozei :** „Gloria ierbii".

PROZĂ

Teodor Mazilu : „Într-o casă străină"; **Ileana Vulpescu :** „Rămas bun".

DRAMATURGIE

Aurel Baranga : „Viaţa unei femei".

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Alexandra Ioachim : „O idee isteaţă nu se vinde la piaţă".

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Nicolae Manolescu: „Teme II" ; **Marian Popa :** „Comicologie".

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Aurel Covaci : „Teatru" de Tirso de Molina ; **C. D. Zeletin :** „Sonete" de Michelangelo.

Braşov

JURIUL: Gheorghe Chivu (preşedinte), Mihai Gavril, Radu Selejan, Dan Tărchilă, Dragoş Vacariuc.

Nicolae Stoe : „O ramură deasupra ierbii".

Cluj-Napoca

JURIUL : Létay Lajos (preşedinte), Constantin Cubleşan, Fodor Sándor, Bazil Gruia, Aurel Gurghianu, Lászlóffy Aladár, Szilágyi István, Mircea Vaida.

Victor Felea : „Cumpăna bucuriei"; **Király László:** „Hanibal" de Eugen Jebeleanu (în limba maghiară) ; **Teohar Mihadaş :** „Elegii"; **Veress Zoltán:** „Principele" de Eugen Barbu (în limba maghiară).

Iaşi

JURIUL : Constantin Ciopraga (preşedinte), Al. Andriescu, Andi Andrieş, Mihai Drăgan, Dumitru Ignea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu.

Nicolae Barbu : „Noi şi clasicii" ; **Nicolae Turtureanu :** „Nocturne".

Tg. Mureş

JURIUL : Nagy Pál (preşedinte), Farkas Árpad, Hajdú Győző, Jánosházy György, Mihai Sin.

Györffi Kálmán : „Házavatás, Ágnes" („Inaugurare, Agneta"); **Papp Ferenc :** „Moartea lui Orfeu" de Laurenţiu Fulga (limba maghiară).

Timişoara

JURIUL : Ion Arieşanu (preşedinte), George Bulic, Vladimir Ciocov, George Drumur, Endre Károly, Franz Liebhard, Mircea Şerbănescu.

Sofia Arcan : „Neştiutele noastre iubiri" ; **Alexandra Indrieş :** „Corola de minuni a lumii".

Al VI-lea Salon naţional al cărţii

Sub genericul **Retrospectiva editorială 1971—1975,** miercuri s-a deschis, în holul Teatrului Naţional, cel de-al VI-lea **Salon naţional al cărţii.** Încadrîndu-se în ampla acţiune de pregătire a Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, Salonul prezintă realizările obţinute în acest interval în crearea şi răspîndirea în mase a cărţii româneşti, ca o afirmare deplină a politicii partidului în domeniul educaţiei politice, al ridicării nivelului cunoştinţelor culturale şi ştiinţifice ale oamenilor muncii, în scopul formării omului nou, constructor conştient şi devotat al societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi al comunismului în România.

Autenticitate revoluţionară

(Urmare din pagina 1)

şi de la condiţiile specifice ale României, clasa muncitoare, sub conducerea partidului ei revoluţionar, marxist-leninist, s-a afirmat şi se afirmă drept forţa socială hotărîtoare a edificării societăţii noi, socialiste, bazată pe dreptatea socială, pe egalitate şi echitate, pe libertatea şi dreptul poporului de a fi stăpîn în propria ţară. Ca atare, clasa noastră muncitoare, Partidul Comunist Român s-au dovedit cei mai vajnici apărători ai independenţei şi suveranităţii naţionale, promotorii unei politici care a asigurat patriei noastre un rol activ în lupta mondială pentru progres, un loc demn în rîndul naţiunilor lumii, consideraţia opiniei publice internaţionale, un binemeritat prestigiu, prieteni pe toate meridianele.

Punînd în lumină creşterea rolului clasei muncitoare în evoluţia social-politică a lumii contemporane, secretarul general al Partidului a atras luarea-aminte că asistăm, totodată, la declanşarea unei puternice ofensive împotriva dezvoltării libere şi independente a popoarelor. Forţele reacţionare îşi manifestă astfel îngrijorarea şi teama faţă de profundele procese înnoitoare ce se petrec în lumea contemporană, faţă de relaţiile de tip nou, menite să exercite o puternică influenţă asupra raporturilor dintre naţiuni ; aceste forţe privesc cu panică prăbuşirea ireversibilă a sistemului colonial (peste 100 de ţări s-au eliberat de dominaţia colonială şi au păşit pe calea dezvoltării de sine stătătoare), după cum sînt tot mai intens preocupate de tendinţele popoarelor din ţările capitaliste dezvoltate de a păşi pe calea unei politici noi, de progres social şi independenţă naţională.

Dorind să oprească uriaşul proces revoluţionar al lumii contemporane, forţele retrograde îşi îndreaptă atacul principal împotriva politicii de independenţă şi suveranitate naţională a popoarelor. De aici încercarea de a acredita teza că naţiunea, independenţa naţională ar fi categorii sociale perimate ce nu ar mai corespunde actualului stadiu al dezvoltării istorice, că omenirea a intrat în epoca companiilor, a diferitelor organisme supranaţionale. De aceea, pe plan filosofic şi teoretic se desfăşoară o vastă activitate pentru a convinge popoarele că ar trebui să renunţe la independenţă şi suveranitate sau măcar să cedeze o însemnată parte din acestea, lăsîndu-şi soarta, viitorul în mîinile organismelor supranaţionale, care nu reprezintă, de fapt, decît o nouă formă a politicii de dominaţie şi asuprire. Caracterizînd acest complex de acţiuni şi tendinţe, preşedintele României a subliniat că, în esenţă, se urmăreşte dezarmarea popoarelor, perpetuarea politicii de ingerinţă şi exploatare a bogăţiilor naţionale ale altor state, frînarea dezvoltării şi afirmării socialismului, precum şi diminuarea rolului tinerelor state independente în viaţa contemporană.

CONTINUÎND analiza în întreg complexul ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că în ultimul timp rolul naţiunii, principiile independenţei şi suveranităţii naţionale sînt subapreciate, sau chiar negate, şi de pe poziţii marxist-leniniste, invocîndu-se concepţia marxist-leninistă, internaţionalismul proletar. Căci sînt unii filosofi, teoreticieni care încearcă să demonstreze că naţiunea şi-ar fi încheiat misiunea istorică şi că, în socialism, ea n-ar mai avea nici o perspectivă, că, prin urmare, politica de apărare a independenţei naţionale ar constitui o încălcare a marxism-leninismului, o alunecare pe poziţiile naţionalismului burghez, că afirmarea principiilor egalităţii şi independenţei ar reprezenta principalul pericol în lupta revoluţionară, antiimperialistă. Ei susţin nici mai mult nici mai puţin — a arătat secretarul general al Partidului nostru — că apărarea independenţei naţionale, afirmarea statelor independente sînt manifestări incompatibile cu internaţionalismul revoluţionar, cu spiritul solidarităţii în lupta împotriva dominaţiei, pentru progres social.

Citînd pertinentele cuvinte ale lui Marx şi ale lui Engels marcînd atenţia acordată de către aceştia luptei pentru independenţă, dezvoltării naţiunii socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a pus cu atît mai mult în lumină modul cum apreciau clasicii marxism-leninismului aşezarea relaţiilor dintre naţiuni pe baza legilor egalităţii şi moralei, a independenţei şi suveranităţii, a dreptului fiecărui popor de a fi stăpîn în propria ţară. Pentru ca, referindu-se la celebrul articol al lui V. I. Lenin, Despre mîndria naţională a velicorușilor, **să sublinieze cu atît mai intens înalta datorie a clasei muncitoare, devenită conducătoare a societăţii, de a apăra libertatea patriei, independenţa şi suveranitatea poporului, de a face totul pentru propăşirea şi bunăstarea naţiunii, de a asigura clădirea noii orînduiri sociale corespunzător condiţiilor istorice specifice şi voinţei propriului popor. Căci ignorarea salvgardării independenţei naţionale, acceptarea încălcării suveranităţii poporului căruia aparţine clasa muncitoare, partidul comunist, sînt sinonime, în ultimă instanţă, cu abdicarea de la principiile revoluţionare marxist-leniniste, de la misiunea încredinţată de istorie comuniştilor, cu alunecarea pe panta cosmopolitismului şi nihilismului naţional, — implicînd o atitudine de „slugoi, de tiritură, care stîrneşte un sentiment legitim de repulsie, de indignare şi dispreţ" — cum se exprima Vladimir Ilici.**

Aşadar, nu trebuie uitat nici un moment că apărarea libertăţii şi independenţei este o condiţie esenţială a înfăptuirii idealurilor socialismului şi comunismului în lume, că aceasta constituie adevărata piatră de încercare a adevăratului internaţionalism proletar revoluţionar. Tăria internaţionalismului proletar, a solidarităţii internaţionale depinde tocmai de forţa clasei muncitoare din fiecare ţară, de autoritatea şi încrederea de care ea şi partidul ei revoluţionar se bucură în rîndurile propriului popor — şi nu de nesocotirea şi sacrificarea intereselor naţionale în numele unor teze şi principii aflate în contradicţie flagrantă cu cerinţele obiective ale vieţii, cu însăşi dezvoltarea istorică.

Afirmarea plenară a naţiunii noi, socialiste, reprezintă o uriaşă forţă dinamică în mobilizarea energiilor întregii societăţi în lupta pentru înflorirea economică, ştiinţifică şi culturală a patriei, pentru edificarea socialismului şi comunismului. Fără îndoială că naţiunea, întărirea independenţei naţionale sînt factori determinanţi ai progresului, ai însuşi viitorului comunismului pe planeta noastră.

Am reprodus întocmai argumentele secretarului general al Partidului Comunist Român, ca un document din cele mai semnificative, cu o forţă de convingere şi iradiere la înălţimea celor mai înalte imperative ale contemporaneităţii noastre. Ele constituie manifestarea de voinţă a unui întreg popor, a cărui conştiinţă de sine şi-a aflat astfel desăvîrşita ei afirmare prin glasul exprimînd mesajul deplinei autenticităţi revoluţionare.

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Dinamica literaturii

„...CĂCI eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea — condiție a existenței sale — este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte sentimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și devine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici".

In ajunul lui 1848, cînd se tipăreau aceste cuvinte, drept prefață a noului volum de poezii ale lui Grigore Alexandrescu, numărul celor ce credeau, ca poetul, că dinamica literară se leagă direct de cea socială, ca o consecință a ei și ca o necesitate a ei, era considerabil. O dovedește întregul moment literar 1848. Alecsandri era cel dintîi chemat să creadă și să întruchipeze această convingere ; Bolintineanu, Russo, asemenea ; Bolliac era un militant direct, fără a mai vorbi de Kogălniceanu și Bălcescu, teoreticieni ai unei astfel de dinamici, dedusă de ei din aceea a istoriei și subsumată cerințelor momentului, care era al revoluției. Eliade era adeptul aceleiași poziții, și toți participau la slujirea maximă a comandamentelor derivate din necesitățile dinamicii sociale, erau promotori ai ei.

Integrarea scriitorului în istoria timpului său s-a realizat în continuare în felurite chipuri, esențial fiind că un puls intens al vieții cotidiene a creat sufiul intrinsec literaturii, dîndu-i acesteia o eficiență specială, care i-a asigurat pătrunderea largă, accesul imediat la public. Structurile estetice s-au grefat pe structurile care exprimau caracteristicile fluxului vieții sociale. De unde acea dezvoltare admirabilă a romanului care, la 1863, cînd apăreau **Ciocoii vechi și noi,** abia înregistra o primă piesă de mare valoare a genului, apoi în numai treizeci de ani, prin **Viața la țară, Tănase Scatiu** și **În război** realiza primele lui exemplare moderne, pentru ca, după alți numai 25 de ani, să ajungă, prin **Ion,** la treapta maximă a romanului european. În șase decenii proza noastră românească recupera o evoluție de cîteva secole a genului din alte țări ale continentului — și aceasta datorită în principal valorificării maxime a potențialului pe care îl asigură literaturii dinamica socială, acel ritm al vieții dictat de cerințele dezvoltării , de intensitatea și formele integrării scriitorului în marile traiecte ale istoriei, capacității sale de a recepta problemele acestuia, de a încerca răspunsuri la întrebările și conflictele ei.

NU înțelegem prin **dinamica literaturii,** acea dispoziție sau disponibilitate a subiectelor cu caracter senzațional de a stîrni curiozitatea, de a-l face pe cititor să urmărească eroii epici cu „sufletul la gură" ; nu cucerirea interesului cititorului prin fapte și situații captivante, care merg de la ritmul exterior al epicii, pînă la stilistica sugerînd prin contrageri o mare viteză a lecturii. Dinamica literaturii o legăm de cursul obiectiv al vieții colectivității noastre umane, cu problemele ei social-politice, cu succesiunea de evenimente capitale, care au plasat România în scurt timp la loc de frunte în viața continentului. De la clasicii secolului trecut s-a transmis către epoca actuală o moștenire care, în chip predominant, aparține spiritului luptei și se leagă de salvgardarea specificului național, începînd cu teritoriul, cu vatra unde s-a format și a trăit poporul, și mergînd pînă la păstrarea limbii. Expresia cu care Octavian Goga își definea ființa cîntecului și acțiunii sale în domeniul literar-social, „Eu m-am născut cu pumnii strînși", se potrivește ansamblului literaturii noastre. Mitul Meșterului Manole, constructorul care își zidește soția în clădirea pe care o înalță, vorbește de condiția existenței noastre, tot atît cît și de legenda artistului : a întreagă istorie, poporul român a trebuit să dreagă ziua, în priveliștea lumii, ceea ce pe furiș sau cu loviturl directe se distrugea în noaptea cotropirilor de tot felul. Și totul s-a făcut cu sînge și sacrificii umane uriașe, cu un efort nemăsurat, transmițînd spre noi ideea luptei. Autocontemplarea, introspecția cu preocupări analitice n-a lipsit, dar a fost numai una dintre componentele unui profil, care s-a întemeiat pe acțiune. Atunci cînd s-a confundat aparenta resemnată așteptare fatalistă a morții, din **Miorița,** cu spiritul poporului român, s-a pierdut din vedere că testamentul ciobanului e numai o parte a baladei, rezumînd o eventualitate de care el nu se înfricoșează, căreia îi face față cu aceeași tărie cu care a știut să treacă prin viață — iar prin viață a trecut cu decizia unui loc de frunte în domeniul acțiunii : el era „mai ortoman" și, dacă proporția agoniselii marchează totdeauna un rezultat al inteligenței, inițiativei, muncii, atunci baciul Mioriței e cel mai vrednic în trinitatea tovărășiei baladei, căci el „are oi mai multe / mîndre și cornute" — și însăși resemnarea în fața morții trebuie amendată, căci un întreg program al reacției eroice precede viziunea testamentară prin care să se realizeze reintegrarea în natură. Mioara își cunoaște bine stăpînul !

Interpretarea de mai sus dată legendei lui Manole nu aparține semnatarului acestor rînduri, ea e dintr-o carte ce va apărea, dar despre legenda baciului **Mioriței** vom spune că, mai curînd decît așteptarea morții, ea definește o altă caracteristică a spiritului dinamic românesc, aceea de a nu rîvni la viața și bunul altuia, dimpotrivă, de a-și apăra prin istorie „sărăcia și nevoile și neamul", cum spunea Eminescu. Poetul **Luceafărului** însuși contemplativ, meditativ în poezie, uneori preconizînd retragerea din lume, distanțarea de viața socială **(Glossă)** o făcea în perioada celei mai vii activități în sfera social-politică, unde se afirma ca una dintre cele mai dinamic-creatoare personalități ale istoriei noastre, elaborînd un excepțional program de reorganizare a statului în direcții constructive, înnoitoare și regeneratoare, indispensabile după lunga noapte a dominațiilor străine. În continuitatea directă a folclorului, Creangă este un scriitor al acțiunii, eroii săi au permanent obiectivul de a schimba stările sociale pe care le întîlnesc și, cînd forțele lui Strîmbă-lemne, Sfarmă-piatră, Setilă, Ochilă, Gerilă se irosesc zadarnic, Harap-Alb sau Făt-Frumos îi chemă și-i călăuzește pe acești titani la treabă cu folos. Caragiale, Slavici, Macedonski, Coșbuc, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, apoi scriitorii primei jumătăți a secolului : Sadoveanu, Rebreanu, Galaction, Arghezi, Blaga, Minulescu, Goga, și teoreticienii acestei literaturi, de la Ibrăileanu și Lovinescu pînă la Călinescu, Vianu, Pompiliu Constantinescu și contemporanii lor, au promovat aceeași mișcare către idealuri înalte, constructive, care a conferit literaturii noastre un optimism caracteristic, a făcut-o să transmită sentimentul tonic al încrederii în viață, în viitor, în forța proprie de a realiza.

SECOLELE XIX și XX au fost marcate la noi de necesitatea recuperării unor întîrzieri, cu care ne-a lovit istoria anterioară, dîndu-ne prilejul afirmării eroismului, dar lipsindu-ne de tihna în care să se dezvolte larg însușirile creatoare ale poporului. De aici, din această nevoie de a străbate în scurt timp un drum pe care alții au avut răgazul să-l parcurgă mai normal, anumite trăsături caracteristice activității spirituale s-au conturat în ceea ce am numit : corelația sau corespondența dintre dinamica socială și cea a literaturii. În secolul trecut, ea traducea în limbajul poeziei, romanului, piesei de teatru, chiar al criticii, ieșirea întregului popor în lumină ; de la jumătatea secolului XX trăsăturile acestei dinamici relevă un nou potențial, tradus în viață, în ritmuri specifice și integrat trebuințelor sociale și naționale, prezente totdeauna la locul prim între datoriile noastre de conștiință.

Spiritul critic al literaturii noastre prin raport cu oamenii și cu faptele lor, tot din acest zăcămînt se trage, în cadrele lui se dimensionează și se explică. Orice dinamică în acțiune nu poate să nu cunoască momente și manifestări ale ei care nu slujesc în aceeași măsură cursul principal dorit ; uneori chiar i se opun, din neînțelegere, din inerție, poate chiar din ostilitate. De aceea trebuie cultivată și promovată cu toată grija direcția critică din literatură, și spiritul dinamic, combativ al criticii literare, în analizele sale. Și aceasta cu atît mai mult cînd e vorba de noile generații de scriitori care întruchipează în chip fericit ideea aceasta fecundă în toate compartimentele literaturii, exprimînd o tendință netă a mișcării continue, ascendente, proiectată din istorie și legendă pînă în imaginile ce reproduc viața actuală, forțele ei creatoare, constructive, caracterele ei specifice.

O astfel de stare a literaturii, prezența continuă a tensiunii, a pulsației vii, reprezintă nu doar mărturia unei stări generale a națiunii, ci și garanția permanentă a realizărilor, a viitorului — a succesului pe care-l implică în mod necesar existența dinamicii, ca trăsătură principală, ca mod de viață al unui popor.

Mihai Gafița

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Lucrarea primăverii

PRIMĂVARA este anotimpul cel mai pilduitor pentru om. Natura îl copleșește din toate părțile, prima oară, cînd el trebuie să-și supună eul ucenicie celor mai umile creaturi, îmbrăcate în slăvita podoabă, vărsîndu-și mireasma cu generozitate.

Aerul e numai balsam împletit cu aurul azurului și cîntecul privighetorilor. Floarea de cireș miroase a simbure amărui zdrobit în miezul iernii, laleaua bordo cu miezul dalb, hexagonal potir, pentru clopotele munților, vița de vie retezată plînge cu lacrimi mari toată ziua, vărsîndu-și limpezimea leac pentru ochi care, sosită toamna, prin focul solar, va mirosi a tămîie.

Din vremi străvechi, anotimpul genezei, primăvara, înseamnă priveghi pentru om, priveghi în preajma seminței care moare ; bobul de griu și de mei, bulbul crinului și crisalida fluturelui se supun deșertăciunii de dragul zborului imaculat al noilor făpturi ce-și vor tremura umbrele diafane curînd sub corola cerului înstelat al lunilor de vară.

Acum anotimpul acesta invita la tragic pe antici ; în Carpați, pe suliți, prin norii călători era trimes ostatec un tînăr frumos ; acum se rosteau textele cele mai greu de purtat pentru om, se pronunțau sentințele cele mai înspăimîntătoare pentru om ; țapul ispășitor era minat în pustie ; izgonit și părăsit. Omul era mai în stare să rabde ceasul cel mai greu, cînd natura renăscînd mustește de viață și nădăjduire.

Imnele inimii vorbesc despre cerul deschis zi și noapte acum, nici un obstacol netulburînd ascensiunea dorurilor omenești, columbele, toată ziua perechi, adună căldura cuibului pentru oul dintîi, în care vuietul aripelor zborului de miine doarme sub șingerii peceți pe crucea teiului. Înseși osemintele, spun bătrînii, pe dealurile transilvane, în noapte de florar adie pe sub pruni în țintirime mirul mirurilor. Toată firea lucrează și de bună seamă acum omul se descoperă pe sine ființă lucrătoare în ritmul adînc al naturii sale, care își începe drumul anevoios către rodnicie, precum această desfoliere florală, această armonie a vederii, ecou al deplinătății copleșitoare ce-o ocrotesc lăuntrurile nevăzute.

Ioan Alexandru

Dezbaterile „României literare“

SPIRITUL MILITANT ÎN LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Istoria văzută de aproape

DACĂ nu cunoști istoria Angliei și dacă nu știi care au fost regii sau prinții care au precedat-o pe Elisabeta, e mai greu să-ți dai seama exact de raportul în timp dintre epoca lui Henric al V-lea sau Richard al III-lea și cotidianul shakespearean. Și totuși, indiferent de informația în materie a spectatorului, impresia primă care se degajă din teatrul shakespearean este cea a unei viziuni globale asupra istoriei Angliei. Și, din acest punct de vedere, marele merit al lui Shakespeare a fost că a **universalizat** istoria Angliei. Și a făcut-o într-o măsură mult mai mare decît chiar istoricii, și chiar decît unii dintre regii descriși de Shakespeare.

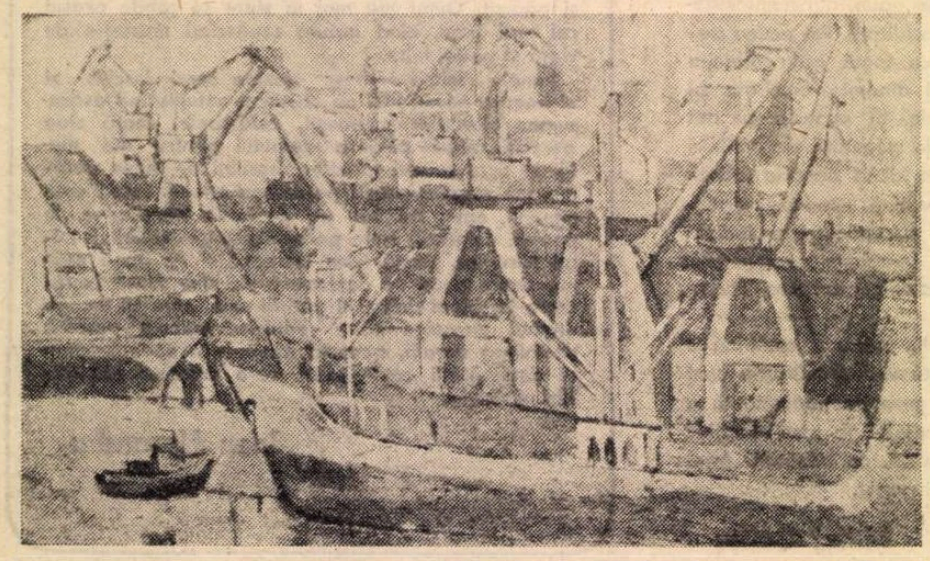
O lucrare lipsită de un efort de universalizare estetică a unui concept existențial (fie el istoric sau contemporan) este nu numai o lucrare inutilă, dar chiar și dăunătoare, pentru că subțiază, uneori pînă la un nivel periculos de reducție, conceptul însuși. Literatura există într-o bună măsură prin mitologia creată de ea și chiar și așa numita demitizare nu este, în fond, decît o remitizare. Adică recrearea unei mitologii într-o manieră care, după opinia și convingerea autorului, este mai apropiată de structura afectivă a omului contemporan. Dar, la urma urmei, nu termenii creează literatura, ci literatura creează termenii.

Richard al III-lea, să zicem, a devenit un mit literar, nu pentru că el a fost englez, ci pentru că Shakespeare a fost englez. Evident, marile figuri trăiesc în primul rînd prin istoria pe care au făcut-o sau pe care, cel puțin, au încercat s-o facă, dar această trăire se petrece în afara conștiinței estetice. Ca un fapt istoric să devină un mit literar nu este suficient să se scrie despre el, trebuie în primul rînd ca scrisul să universalizeze faptul istoric. Astfel, universalizarea nu mai apare ca o chestiune de ambiție, ci ca o problemă de atitudine estetică.

Este, evident, mai ușor și mai la îndemîna oricui să spui muntele este mare, dar este mult mai greu să te cațări pe munte și să asculți acolo sus cum crește iarba și se topește zăpada. Istoria nu poate să rămînă pentru un scriitor doar un spectacol văzut de la o distanță convenabilă, istoria trebuie văzută de aproape, să te scufunzi în ea, să-i simți valurile și să-i vezi lumina, să descoperi sensul uman al spectacolului și nu doar numele personajelor. Pentru că în primul caz faptul istoric va căpăta și girul general-umanului, iar prin asta și un sens universal, pe cînd în cel de al doilea nu vom asista decît la o încercare de a salva literatura prin autoritatea marilor figuri ale istoriei.

Problema care rămîne deschisă este cea a capacității scriitoricești. Un fapt rămîne în afara oricărei discuții : nu numai nobila intenție trebuie să dirijeze lucrarea, ci posibilitatea reală de a spune ceva, de a transmite ceva, de a emoționa cu ceva.

Leonida Teodorescu



ADRIAN MARINESCU : **Șantierul naval Brăila**
(Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului“** — sala Ateneului Român)

Caracter și cultură

Românii au trebuință astăzi să se întemeieze în patriotism și în curaj și să cîștige statornicie în caracter.

NICOLAE BĂLCESCU

A face din fiecare tînăr al patriei un om dîrz și curajos, combativ și perseverent, care să nu se teamă de greutăți, de muncă și de luptă, care să se situeze întotdeauna în primele rînduri ale eforturilor națiunii noastre pentru propășirea materială și spirituală, să ducă cu fermitate înainte flacăra progresului pe pămîntul României.

NICOLAE CEAUȘESCU

ÎN ULTIMA VREME am avut prilejul să particip la numeroase întîlniri cu intelectualitatea din orașele țării, în cadrul acțiunilor organizate în vederea Congresului educației politice și culturii socialiste la Bacău, Orașul Gh. Gheorghiu-Dej, Piatra-Neamț, Vatra Dornei, Rîmnicu Vîlcea, Craiova, Govora, Călimănești, Olănești. Constatînd cît de imensă este setea de cultură și de informație ce caracterizează cele mai felurite categorii de locuitori ai țării noastre, avînd posibilitatea să întîlnesc oameni de vîrste, profesii și gusturi foarte deosebite, un lucru mi-a apărut ca „numitor comun“ al tuturor acestor fructuoase contacte umane : interesul acut, pasiunea și mîndria pentru **prezentul** în care sîntem implicați. Oricît de mare este bucuria cu care ți se urmăresc ideile sau informațiile despre trecut, oamenii se „aprind“ mai ales atunci cînd aud vorbindu-se despre prezent. Treptele unei demonstrații istorice își ating ținta doar în clipa cînd pătrund în universul contemporan, cînd dintr-odată trecutul se proiectează ca o lumină pătrunzătoare asupra prezentului. Oamenii cei mai diferiți vor să afle de la scriitori, de la istorici, de la ziariști, de la cei ce și-au asumat o asemenea sarcină, cum este lumea în care trăim și ce sîntem și ce trebuie să năzuim a fi noi, românii și toți locuitorii acestui pămînt românesc, în lumea contemporană. E ceea ce explică interesul, mai mult, **foamea** publicului de carte cu miză contemporană. Nu numai romane, de felul **Delirului** (o carte istorică dar extrem de contemporană totodată), **Caloianului,** sau altor scrieri similare ce încearcă o exegeză mai mult sau mai puțin reușită a istoriei trăite de foarte mulți dintre noi, dar și voluminoase tomuri de critică și istorie literară, chiar dacă unele nu justifică întru totul așteptările, dispar instantaneu, înghițite de această sete imensă de a cunoaște, de a intui „profilul de epocă“ al prezentului. Este un semn ce nu înșeală, că societatea noastră, că omul nou al României contemporane a atins o treaptă de maturitate interioară ce aspiră la o **cultură majoră** pe măsura exigențelor sale. Și apariția acestui tip de om, de cititor, de auditor, care este, profesional, **muncitor, țăran, funcționar** reprezintă **marea șansă a creatorului român de azi.** Este aliatul lui firesc, este păzitorul demnității sale, este mîna puternică ce-i ține făclia aprinsă asupra filei albe.

Așa cum înaintașii noștri în nopțile de veghe se simțeau vorbind în numele unor forțe uriașe ce se chemau **trecutul, tradiția** și totodată **omul viu,** concret, al vremii sale, **poporul,** care era, odinioară, numai **țăranul** (vezi Eminescu, Sadoveanu, Iorga ș.a.), astăzi creatorul român se simte întemeiat pe granitul unui ethos nou, care este **muncitoresc, țărănesc** și **cărturăresc** deopotrivă ; care a lărgit și a făcut atît de complex sentimentul participării, în clipele de trudă scriitoricească, la marele destin al nației din care faci parte. În astfel de momente este salutară întîlnirea cu acest uriaș ethos, a cărui revărsare în sufletele noastre și în scrisul de azi va da marea cultură română la care avem dreptul să năzuim.

DAR cum putem folosi deplin acest uriaș rezervor de energie, de visare și de încredere în demnitatea și viitorul „cărturarului“ sau al scriitorului propriu-zis ? Cum putem realiza acea fuziune tainică — magistral definită de Coșbuc — ce s-a petrecut cîndva în sufletele celor mai mari exponenți ai culturii române ? Care este secretul stăpînit de giganții înaintași ce s-au chemat Neagoe Basarab și Grigore Ureche, Dosoftei, Milescu, Constantin Cantacuzino, Cantemir, Șincai, Maior, Heliade, Hasdeu, Eminescu, Maiorescu, Gherea ?

Una din întrebările cele mai tulburătoare și mai dese la care a trebuit să răspund, mai ales tinerilor, elevi sau ucenici aspiranți la gloria scrisului, este tocmai aceasta : în ce a constat secretul unor destine și unor opere ce ne apar, în zarea timpului, aproape irepetabile, deși s-au repetat, epocă de epocă, veac de veac, clădind, etapă cu etapă, această „strălucită literatură“, această cultură română care va fi recunoscută, într-o zi, printre cele mai mari ale lumii ? Să-mi fie îngăduit a le răspunde, tuturor, în rîndurile de față. Secretul a fost **tăria de caracter** pusă în slujba scînteii talentului sau geniului. Ea a făcut din fiul modestului învățător din Perchiu, la numai 30 de ani, unul din cei mai mari arheologi ai Europei — Vasile Pârvan. Ea a făcut din modestul fiu al unei cusătorese văduve, cu obîrșie ilustră dar cu realitatea sărăciei lucii sub ochi, un savant de talie mondială numit Nicolae Iorga. Ea a făcut din atîția fii de țărani, de muncitori, de modești funcționari, de mici intelectuali „aristocrația“ geniilor științei, literaturii, muzicii, picturii românești. Oameni fără puternici protectori, și cărora umila obîrșie le atîrna ca o ghiulea de picior într-o lume de ciocoi cu fumuri, oameni pe fruntea cărora nu era scrisă nici o stea cînd s-au avîntat în lume, au știut să ridice gloria numelui de român pe cele mai înalte piscuri, deși porniseră din cele mai necunoscute locuri.

Ce era această **tărie de caracter ?** Era **o extraordinară subsumare a destinului personal, destinului major al poporului și culturii ce o slujeau.** Era o mistuitoare voință de a demonstra virtuțile „celulei“ românești, de atîtea ori persiflată, socotită incapabilă să suporte tensiunile înalte ale științei și culturii „europene“. În modesta lor avere, în traista cu merinde de acasă, părinții, învățătorii, dascălii de liceu, le strecuraseră acest bulgăr de aur cu care trebuiau să biruie : iubirea de neam și țară, ambiția de a-i purta, pe orice meleaguri, onoarea, și de a agonisi știința cea mai înaintată a altora, spre a o aduce acasă și a o zidi la temelia culturii naționale, continuîndu-i și depășindu-i pe cei de la care învățaseră. O minunată **armătură morală** meșteriseră, în fragedele vlăstare, cei ce le călăuziseră primii pași. Și ea crescuse, uriașă, pe măsură ce se adăugaseră exemplele strămoșilor, se făcuse legătura cu marea tradiție căreia i se simțeau legatari. Oamenii aceștia, care la 20—30 de ani erau **mari personalități,** scriitori mari, profesori universitari, academicieni, nu au fost supraoameni. Au fost însă **oameni întregi,** croiți ca atare de cei ce i-au adus pe lume ori i-au educat la primii lor pași. Și încă ceva : ei posedau acea trăsătură supremă a omului de caracter, adică **putința de a-ți asuma o misiune, de a îndeplini un ideal, de a milita pentru o cauză fără să te întrebi nici ce „aduce“ și nici ce jertfe cere, ci, găsind suprema răsplată în tine însuți, în fapta înfăptuită.**

Oamenii aceștia erau niște voievozi „de sine stătători“ ai culturii neamului lor ; ei stăpîneau „împărăția mumelor“ în care se zămislea marea ctitorie spirituală a veacului. Și chiar dacă uneori erau obligați să plătească tributul dureros al inferiorității lor sociale în fața potentaților zilei, o făceau cu conștiința că măcar astfel vor obliga superbia disprețuitoare sau obtuzitatea cinică să-și dea obolul la zidirea nemuritoare a Meșterului Manole. Zidire pe care nu numai unul a fost dispus să o plătească cu propria viață, istovindu-se de muncă asemeni lui Pârvan, sau pierind în luptă, ca Nicolae Iorga.

Flacăra talentului sau a geniului a ars, la toți, în cățuia plină cu untdelemnul **caracterului.** Și de aceea, ea continuă să lumineze, de dincolo de veacuri și de dincolo de zare, drumurile poporului lor. Iar exemplul și tîlcul vieții lor ne-a rămas ca o moștenire scumpă, la fel de scumpă adesea ca însăși opera pe care ne-au dăruit-o.

Dan Zamfirescu

Militantism și talent

FĂRĂ să intenționez o polemică în rîndurile de față, cred că e normal să fac precizarea că nu **toată** literatura bună, cu talent scrisă la noi, este și militantă, că **nu orice** roman social este implicit și roman politic, cum adesea întîlnim afirmîndu-se oral și tipărit. Există, totuși, o specificitate a politicului, după cum se poate vorbi despre una a militantismului. Ierarhizarea — ce e mai important, deci, pentru nivelul culturii românești actuale — poate cădea sub unghiul subiectivității autorilor, al împrejurărilor. În ce mă privește nu sînt partizanul exclusivismelor și cred că înfierările, etichetările, minimalizările, de pildă, punerea modalităților literare estetizante sub semnul imitației, nu dovedesc altceva decît abordare simplistă a problemelor complexe ale literaturii. Așijderea, crisparea în fața romanului manifest social, categorisirea acestuia ca o fază depășită a genului este reflexul unui dogmatism dăunător, iscat din superficialitate și snobism.

Militantismul pentru scriitor este, desigur, o opțiune. A scrie o proză militantă presupune a-ți stabili obstacole pe care să le învingi dincolo de litera cărții. A proceda, deci, deliberat, a te gîndi pe tine ca **exponent** al unui punct de vedere, al propriului punct de vedere, însă de interes mai larg. Este posibil ca nu fiecare scriitor să aibă vocație de exponent, structură militantă, capacitate de a-și însuși și transmite, în expresiile artei, un punct de vedere ? Probabil. Numele pe care se sprijină literatura lumii sînt însă nume de luptători, programatic luptători. Numele pe care se sprijină literatura română modernă sînt, de asemenea, nume de scriitori care **au voit** pentru societate. În vreme, deocamdată, istoria pe aceștia i-a reținut și, s-a văzut de atîtea ori, încercările de a reactualiza opere debile ca mesaj social n-au trecut dincolo de nivelul unor frumoase speculații. Mai mult, rezistența și succesul operațiunilor de arheologie literară s-au reclamat tocmai de la descoperirea unor comunicări cu lumea, nesesizate de contemporani. Or, invers, invalidarea anumitor comunicări, oficioase și oficiale în vremea lor. Monumente s-au clădit, sfărîmat și reclădit, în cele din urmă, tot pe temeiurile militantismului.

NU SPUN o noutate afirmînd că societatea românească de azi parcurge o etapă de transformări. Epoca e de înnoiri în multe domenii, de radicale înnoiri adesea. Țara are foarte mult de lucru, se află în fața multor probleme și întîmpină destule obstacole. E o vreme de rară concentrare a forțelor spre direcțiile principale ale îmbunătățirii vieții omului, cu atît mai mult cu cît vine după altă vreme cînd omul nu a fost elementul focalizator al construcției sociale. Ca literatura să-și conjuge eforturile cu marile strădanii destinate parcurgerii rapide și cu efecte pozitive maxime a acestui tip eroic, dar dificil, este mai mult decît normal. Ca societatea să-i ceară literaturii să militeze alături de ea — este firesc. Nu e vorba de o subordonare a literaturii, de o împiedicare a ei cu ghiulelele unor obligații moralizatoare, didacticiste, impuse de realitate. Nu este vorba ca literatura să abdice de la specificul ei. Dar lucrurile nu se pot desfășura, totuși, la întîmplare, angajarea avînd obiective, țeluri, metode.

Cred că militantismul scriitorului și literaturii presupune nu numai opțiune, atitudine, ci și conștiința că această atitudine trebuie „să treacă" la cititor. Problemele de atitudine se transformă, astfel, în probleme de **limbaj**, afectează **modalitățile de exprimare** ale operei literare. Spre a nu fi o propagandă simplistă, literatura militantă, conștientă de scopul ei, are de înfrînt un **serios handicap : a rămîne**, a deveni literatură de înaltă valoare estetică în condițiile unei comunicări cît mai penetrante. Cititorul, pentru scriitorul militant, este o prezență care nu poate fi ignorată. Cititorul, pentru acest gen de literatură, nu este un cobai, ci subiect și obiect în același timp, materie primă și instanță de judecată, simultan. Ibsen spune undeva că ultimul la care se gîndește este spectatorul. A scrie cu gîndul la spectator, spunea marele dramaturg, înseamnă a te trăda, a confecționa. Adevărat. Dar tot teatrul ibsenian e o poartă deschisă spre inima spectatorului. O contradicție ? Aparentă. Scriitorul militant s-a impregnat întotdeauna de vremea sa, a murit în clipa în care l-au părăsit puterile de a exista în timpul său. A fost exponent, născut, iar nu făcut. A fost tribun prin harul talentului său. Spectatorul, în cazul de față cititorul, a existat înăuntru-i. Acel „nimic din ceea ce este omenesc nu-mi este străin" presupune angajarea intimă și solemnă în același timp, creație dar și obligație.

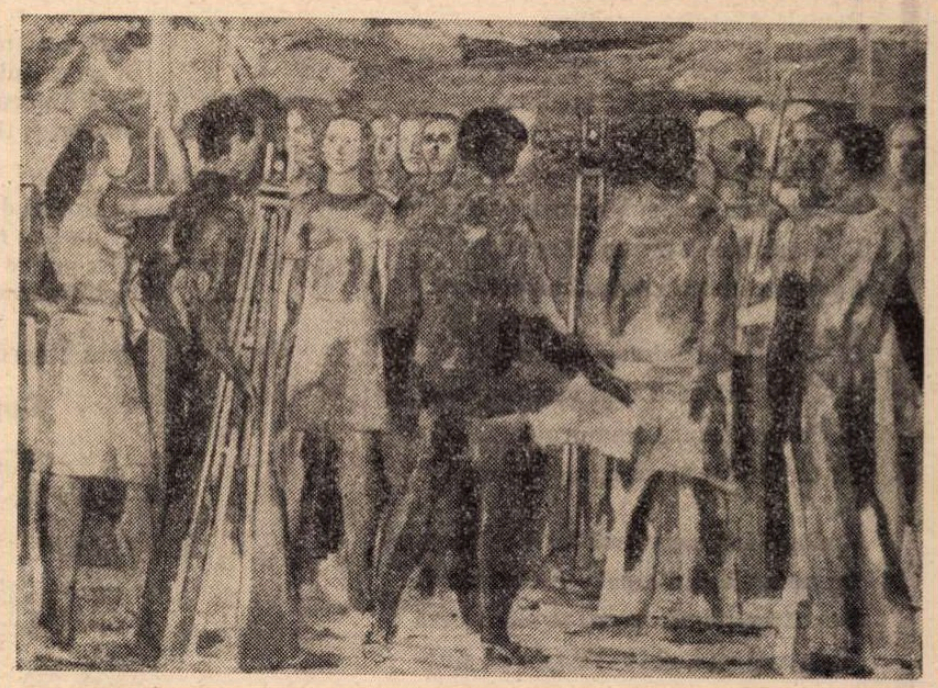
Poate fi format spiritul militant, totuși ? Problema nu e dintre cele mai simple. Orice exces, orice ingerință în viața internă a literaturii poate avea urmări imprevizibile pentru scriitor și literatură. Eșecurile dintr-o epocă nu prea îndepărtată sînt o dovadă și trebuie puse atît pe seama îmbrăcării de către scriitor o unei armuri care nu-i era fiecăruia pe măsură, cît și pe aceea a îndemnului simplificator de a o îmbrăca. Din fericire, acestea sînt experiențe definitiv de domeniul trecutului, scriitorul român de astăzi dobîndind un statut al demnității și libertății de creație pe care, prin cele mai bune opere ale sale, dovedește că-l utilizează în folos social. Prin multiple căi societatea îl solicită și, în primul rînd, astfel s-a format și dezvoltat militantismul literaturii noastre. Societatea socialistă are nevoie de scrisul nostru în scopurile nobile ale mai binelui omului ; are nevoie de el nu oricum, ci angajîndu-i valoarea și conștiința de a făuri artă. Militantismul literaturii de azi, imperativ cerut de realitate, este un militantism al exigenței, al calității. Comanda socială adresată scriitorului scontează pe-o literatură autentică, nu simplu reflex ilustrativist al unei idei sau al alteia. Nu militantism oricum ; militantism pentru credințele cele mai fierbinți, printr-o literatură de înaltă ținută !

Pentru scrisul nostru, important este climatul în care se dezvoltă literatura, însemnată este stimularea fără echivoc a spiritului ei militant de către critica literară. Astfel, gustul pentru social al scriitorului, patosul de propagator al unor valori politice și morale pot fi formate, dezvoltate, mai ales prin larga dezbatere a ideologiei profesate de literatură, depășirea în analizarea literaturii, a stadiului în care discutarea conținutului, sublinierea nevoii de mesaj se reduc la frumoase declarații de intenții.

Platon Pardău

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

NICOLAE CONSTANTIN : **Magistrale**



EUGEN POPA : **Studenți la măsurători pentru irigații**
(Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului"** — sala Ateneului Român)

O nobilă misiune

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE demonstrează că de la bun început scriitorii noștri au înțeles să-și identifice aspirațiile lor artistice cu aspirațiile sociale și naționale profunde ale poporului și să-și găsească unitatea de concepție și acțiune în această identificare. În aceste condiții nu este deloc întîmplător faptul că întîia mare generație de scriitori români — cea pașoptistă — a fost, în același timp, nu numai o pleiadă de scriitori-revoluționari, ci chiar o generație de revoluționari, în deplinul înțeles al cuvîntului. De altminteri, în toate epocile, marii noștri scriitori — să-i amintim doar pe Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Delavrancea, Goga, Iorga, Sadoveanu — au considerat literatura o tribună de afirmare a idealurilor poporului și este demn de remarcat faptul că tocmai luptînd pentru libertate și unitate națională, glorificînd trecutul eroic, apărînd drepturile celor asupriți, criticînd racilele sociale scriitorii noștri, uniți în mari curente cultural-artistice, și-au făurit cele mai reprezentative creații.

Astăzi, în spiritul acestei nobile tradiții, celei mai tinere generații de scriitori îi revine misiunea de a ridica pe o treaptă calitativ superioară nivelul literaturii noastre socialiste, contribuind astfel, într-un mod specific, dar nemijlocit, la consolidarea cuceririlor revoluționare de pînă acum și la impulsionarea transformărilor novatoare pe care le traversează România în actualul stadiu de dezvoltare economică, socială și culturală. Coincidența, fericită și binefăcătoare, face ca această generație să se impună într-una din cele mai complexe și dinamice perioade istorice pe care le-a cunoscut existența României moderne : perioada desăvîrșirii construcției societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării țării noastre spre comunism, care, deloc întîmplător, este și perioada afirmării prodigioase a ființei naționale pe plan universal. În acest context istoric, cea mai tînără generație de scriitori trebuie să-și asume, cu luciditate, devotament, spirit patriotic și revoluționar, responsabilități sporite. Pentru nici un alt motiv decît acela că angajarea plenară în destinele epocii noastre, participarea nemijlocită la realizarea programului politico-ideologic de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință partinică, afirmarea în lume a civilizației milenare a poporului român, glorificarea luptei sale pentru libertate și unitate națională, pentru eliberare socială, reprezintă deziderate astăzi indispensabile unei autentice împliniri spirituale și artistice. Îmbinînd dialectic experiența de gîndire și creație, viață și luptă a trecutului, cu abnegația de care poporul nostru dă dovadă acum pentru a-și nemuri existența, împlinind-o în cea mai înaintată civilizație pe care a cunoscut-o istoria umanității, tinerilor scriitori le revine îndatorirea de a contribui la realizarea Epopeii Naționale, prin reflectarea celor mai caracteristice aspecte ale existenței istorice a poporului român și, implicit, prin stimularea eforturilor lui actuale de redimensionare a aspirației dintotdeauna spre libertate națională și progres social.

Sîntem contemporanii unui grandios **program** de acțiune socială, care a imprimat și literaturii un spirit nou, revoluționar, intransigent față de orice aspecte evazioniste, anacronice și retrograde. Identificîndu-se cu acest program și militînd pentru a-i traduce în viață ideile fundamentale, sub a căror zodie, de altminteri, s-a și afirmat, cea mai tînără generație de scriitori trebuie să facă totul pentru a rămîne în istoria literaturii ca o generație a Programului partidului. Premisele unei astfel de aspirații majore, spre care tinerii scriitori tind cu fiecare carte a lor tot mai mult, le oferă însăși bogata tradiție a literaturii române. În patriotismul ardent și în dăruirea revoluționară există un sentiment de comuniune spirituală cu toate marile valori ale literaturii și culturii noastre, semn distinctiv al vitalității tradiției organic asumate.

Adrian Isac

A PATRIEI CINSTIRE

Patrie, adevăr nesfîrşit

Cu blîndeţe sîngele meu se simte chemat
De un zvon neîntrerupt, mineral
Patrie, adevăr nesfîrşit
Peste hotarele tale mătăsoase celebrează roua
Respirînd în umbra holdelor melodioase
Ca o vestală veghind rodul..·
Patrie, dialog primăvăratec al miresmelor
Nu cunosc pămînt mai bogat în părintească înţelepciune
Nu cunosc grîu care să nu-şi fi hrănit
Floarea sălbatică-n vîntul aspru al cîmpiei...
Adevăr grăieşte iarba
Adevărul zidirii veşnice a lumii în fruct
Spontane alchimii ale primăverii
Inima mea vă salută întemeind
Cetate suavă-n cuvînt
Căci nu cunosc lumină mai clară
În albul patriei veşmînt
Decît trecerea numelui său în cîntec necontenit.

Gabriel Stănescu

Mărul

Pămîntu-acesta bun curînd va fi
ca mărul plin de sevă în grădină
desăvîrşit în pomul firii lui
şi primenit în straie de lumină

A fost cercat de viermi pe dedesubt
dar i-a zvîrlit afară pe vecie
ca-ntr-o Eladă-a sufletului blînd
mînă prin vene noua lui pruncie

Pe un altar de-arome graiul său
în candela iubirii arde rouă
dar cei ce vin cu şarpele la sîn
învaţă să se facă pe dindouă

Pămîntu-acesta bun curînd va fi
ca mărul plin de sevă în grădină
desăvîrşit în pomul firii lui
şi primenit în straie de lumină

Lucian Avramescu

Un veşnic tînăr astru

O ! primăvara asta de argint
Beteală dănţuită pe coline,
În care ne-ascultăm înalt vîslind
Speranţe noi cu aripi opaline.

Şi zîmbetul, acest columb rotat
Mergînd cu noi, sub ceruri, pretutindeni
Prin aerul cu murmur de cobalt
Spre dimineaţa clarului armindeni.

Şi soarele din inima ce-aşteaptă
Să-i despletească zilei vers anume ;
Şi fiecare frunză tremurată
Ca un cuvînt la margine de lume.

E glasul lor, nestinsul ?... Sau, întoarsă
Lumina vieţii, limpede-n cuvînt ? !...
De-atîţia muguri cruzi ce se revarsă
Abia mai văd, abia mai ştiu că sînt·

Dar vine zvon de galaxii, albastru
În fiecare clipă... Şi-mi şoptesc
Că inima-i un veşnic tînăr astru
Cu grai de lut şi seve, pămîntesc...

Haralambie Ţugui

Ţara

Ţară binecuvîntată
De eroi şi flori de vişin,
Soarele în zori de ziuă
Cum răsare ţi se-nclină.

Creşte peste tine slava
Şi mocnitul foc de stele,
Ţară binecuvîntată
De eroi şi flori de vişin.

În fîntîni de dor străbunii
Ţi-au pus roua dimineţii
Şi-n potire de lumină
Noi îţi punem preamărire,

Ţară binecuvîntată.

Dumitru Udrea

Acum, timp de soare

Acum, timp de soare în miezul naturii,
precum o mamă născînd prunci în poeni şi livezi.
În cercul cald al florii
aprinderea sferei, ca o mirare.

Nemuritoare trupuri de grîu respiră pămîntul,
partea etern viscolită a chipului meu
se luptă cu semnele reci.

Timpul de soare dezlănţuit în cetate,
ca jocul copilului cu cercul de foc,
să dăm furtuni la o parte
precum Oceanus
ar mărturisi apele mîniate de el în lumină.

Nimeni nu va visa, decît ceea ce simte pămîntul !
Petale ca un scut
cad pe umerii mei.
Acum, timpul de soare — timp uriaş !

Iolanda Malamen

Ipostazele mării

Ca într-o vizuină stă marea în umbră
şi ca o ţundră se-ntinde iar în lumină.
Aici se nasc mieii în nouri
şi rouri cresc pe iarba ca zaua.
Tulnice se aud dinspre o veche cetate.
Curcubeie sînt arcurile în ziua, în neaua
zidirilor proaspete ce mă-nconjură-n marte.
Aici cîntă macii în pliscul soarelui
marelui.
Şi marea vine înţeleaptă
se primeneşte cu primăvară
în liniştea ţărmului dreaptă.
Stau într-o boltă înaltă de ţară.

Octavian Georgescu

Cuvinte curate

Nu-i nevoie să cazi în genunchi ; nu-i nevoie
de rugăciuni,
de extaze,
nici de sentimentale leşinuri nevoie nu este.
Iarba acestei ţări n-ar putea vreodată ierta
dulcegele rime, ei închinate.

Nu-l acceptă frunzele,
nu-l acceptă liniştea sfîntă,
nici binecuvîntatele soiuri de plante
pe cel ce cu intenţii murdare se pleacă.

Tu umblă prin ţară,
sprinten pasul tău fie pe plaiul acesta —
pămînt natal, nu numai în vers, el numindu-se,
pămînt natal identic cu tine,
cu vigoarea ta tînără ;
ştii doar că în grădina de-acasă a mamei
fructele cresc fără făgăduinţe şi lacrimi,
fără-acea falsă smerenie
ce aparent te-mpacă cu soarta
prin zornăitoare
cuvinte.

Botezul tău fie pămîntul acesta, şi imn
simţit pînă-n degete —
pentru el, orice jertfă înseamnă puţin !
Iar fruntea doar atunci să ţi-o pleci —
doar cînd patria astfel îţi spune :

ţi-am dat viaţă,
în viaţă te ţin,
scumpul meu fiu.

Eu acum prin tine trăiesc...

Şi merită să trăieşti,
zău că merită.

Czegő Zoltán
In româneşte de Dim. RACHICI

Fuziune

M-aplec pios pe albii... întregul mi se-mparte
în fiecare apă crescută peste-o moarte...

Atîtea Dunări suie prin trupul meu de zbor
să umple cerul nostru cu nemurirea lor...

Atîta grîu frenetic îmi încolţeşte drept
deodată-n monumente şi-n flacăra din piept...

Cînd îmi ridic genunchii sînt mai bogat puţin
cu-o umbră călăuză cărărilor ce vin...

Constantin Voiculescu

Acum optzeci de ani — la 1 mai 1896 — s-a născut, la București, Mihai Ralea. Și-a făcut studiile la Universitatea din Iași, și apoi la Paris, unde și-a luat doctoratul în anul 1923, cu teza Ideea de revoluție în doctrinele socialiste. **În același an, reîntors în țară, a fost numit conferențiar de pedagogie socială și apoi profesor de psihologie și estetică la Universitatea din Iași. Din 1938 va fi profesor titular al catedrei de psihologie la Universitatea din București. La început colaborator permanent și apoi (din 1933) director al revistei „Viața Românească", a publicat un număr considerabil de studii sociale, de estetică și critică literară. A întemeiat Partidul Social-Țărănesc, pe care l-a alăturat Frontului Patriotic Antifascist, în iunie 1943. Patriot, om de gîndire înaintată, Ralea a fost unul dintre inițiatorii memoriului intelectualilor progresiști prin care se cerea ieșirea României din războiul antisovietic. În primul guvern democrat, condus de doctorul Petru Groza, profesorul Mihai Ralea a condus Ministerul Artelor, apoi a fost ministru al țării noastre la Washington. Reîntors în patrie, a ocupat, după 1960, numeroase funcții : membru al Consiliului de stat, vicepreședinte al Marii Adunări Naționale, președinte al Comitetului național pentru apărarea păcii, membru în Biroul Consiliului Mondial al Păcii, președinte al Comisiei naționale a R.P.R. pentru UNESCO, președinte al Grupului național român al Uniunii interparlamentare, director al Institutului de psihologie al Academiei R.P.R. Din 1957 a devenit membru al Partidului Muncitoresc Român. Pentru elogierea activității multilaterale a lui Mihai Ralea, Academia R.P.R. a ținut o ședință specială, la 11 mai 1956, cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani. Tudor Vianu, Geo Bogza, G. Ionescu-Gulian și Paul Popescu-Neveanu au arătat atunci valoarea operei sărbătoritului — pe tărîm politic, științific, cultural și literar. La vremea aceea scriitorul Mihai Ralea avea publicate peste douăzeci și cinci de volume. În plină putere de creație, a murit la 17 august 1964, cînd abia împlinise șaizeci și opt de ani.**

„A fi constructor al socialismului este un titlu de glorie. El trebuie să însemne — pentru orice tînăr — a avea pururi în minte interesele poporului muncitor ; a lua pildă — în munca de fiecare zi — de la eroismul, elanul și vrednicia cu care masele populare, conduse de partid, au știut să facă din vechea Românie o țară tînără, în plină înflorire [...].

„Societatea noastră caută să promoveze pe toate căile noul, progresul, în detrimentul vechiului și al stagnării. Ca specialist exigent, ca om de cultură, ca un cunoscător profund al științei marxist-leniniste — adică al adevărului științific despre natură, viață și societate — tînărul intelectual va putea ajuta la promovarea acestui nou, aducîndu-și astfel contribuția sa la înflorirea patriei noastre socialiste. El va fi astfel la înălțimea eforturilor eroice, creatoare, pe care le-a depus și le depune, zi de zi, poporul nostru atît de harnic și talentat, angajat în edificarea noii sale istorii".

MIHAI RALEA

(„Colocvii", 1962).

Manifestarea integrității umane în actul critic

URMAȘUL lui Ibrăileanu la conducerea „Vieții românești" a practicat critica literară mai ales ca pe o activitate obligatorie pentru orice personalitate culturală completă, interesată mai puțin de stabilirea ierarhiilor și promovarea valorilor, dar preocupată permanent de explicarea opțiunilor sale și de stabilirea de relații între conceptele cu care operează. Două sînt caracteristicile activității sale critice : una este conceperea artei ca activitate solidară cu celelalte manifestări ale conștiinței umane, de aici urmînd firesc posibilitatea de a transfera concepte psihologice, sociologice, istorice în analiza fenomenului artistic ; cealaltă, în aparentă contradicție cu prima, este predominarea judecății de gust, adesea marcat subiectivă, asupra conceptelor teoretice întrebuințate cu finalitate explicativă și cu care, aceasta intră nu o dată în conflict.

Determinismul istoric și social, conceput nu în sensul mecanic, de răspuns direct și iminent al personalității umane la stimulii exteriori de diferite feluri, ci ca interdependență a factorilor formativi, este derivat direct din considerarea unitară a personalității umane, marcate de circumstanțele geografice, istorice și sociale în aceeași măsură ca și de datele biologice și caracterologice. Latura pozitivă a ceea ce s-ar putea numi eclectismul sociologic și estetic al lui Mihai D. Ralea se manifestă în evitarea afirmațiilor excesive, în oricare dintre formele lor de manifestare.

Trebuie să deosebim în noțiunea de determinism utilizată de Ralea două tipuri de conexiuni cauzale : unul este determinismul derivat direct din conceperea unitară a psihicului uman, consecință imediată a imposibilității de a separa ideologia, morala și estetica, altul este determinismul materialist taine-ian prin care individul este privit ca factor derivat al unor structuri anterioare și exterioare lui, cu caracteristici obiective. „Estetica se bazează pe toată personalitatea, nu pe o parte din ea. Ea are la bază tot ce e uman : adică idei, credințe, atitudini, sentimente" **(Militantism ideologic).** Nu e o afirmație întîmplătoare, ci una care va reveni frecvent în critica sa și pe care, mai ales, se vor întemeia nu o dată admirațiile lui literare. În practică, Ralea utilizează frecvent determinismul și istorismul drept criterii ale valorii estetice, pura gratuitate, plăcerea tehnică lipsind aproape complet din considerațiile sale concrete. De cele mai multe ori evocările universurilor românești se întemeiază pe figurări de universuri analogice, ale societății reale și ale operei de artă, multitudinea punctelor de coincidență între ele fiind un merit totdeauna relevat. Pentru criticul Ralea problemele spinoase ale mimesisului se rezolvă într-un act de sugerare prin comparație, în care plăcerea lecturii ține de stilul evocării, iar bogăția imaginilor psiho-sociale provocate de ea — de sociologia care a generat-o. Pentru Ralea teoria artei este doar o etapă de trecere între sociologie și critică practică.

IDEEA esențială a criticii sale, aceea care conexează într-un întreg sociologia, psihologia și estetica, este ideea de unitate a sistemelor. Unitate care presupune posibilitatea reducției lor la o idee centrală, în jurul căreia s-ar polariza toate explicațiile parțiale. Unilateralitatea unor justificări ale criticului de aici derivă, din căutarea formei prime, esențiale, a matricei generatoare a operei. Idealul ar fi ca unitatea să se regăsească în toate manifestările creatorului, ca viața să nu fie decît o formă a operei, iar opera — una a vieții. Cel ce ar fi realizat complet dezideratul ar fi fost Goethe. Dintre cele trei caracteristici care ar defini, după Ralea, profilul omului integral — ideea de completitudine, ideea de sănătate și ideea de obiectivitate — completitudinea este cea care l-a fascinat pe criticul român, nu numai pentru că satisfăcea aspirațiile native ale inteligenței sale, de cuprindere a mai multor domenii, ci, mai ales, pentru că părea a oferi soluția unor contradicții pe care, mai mult sau mai puțin deschis, și le asumase el însuși : „Faust și Mefisto sînt doi poli ai existenței pe care a voit să-i suprime. Și a reușit". **(Goethe — Omul integral).**

Din concepția unitară asupra personalității este derivată direct ideea eterogenității esteticului, care-și înglobează și subsumează valori străine lui.

Cea mai puțin contestabilă și neschimbătoare formă a determinismului exercitată asupra operei de artă și asupra artistului este condiționarea lor întîi națională, apoi socială. Ordinea citării exprimă ierarhia factorilor formativi în estetica lui Ralea : naționalul are o sferă de cuprindere mai largă decît socialul, accentul cel mai apăsat asupra lui se pune, cel puțin în etapa primă a criticii sale, cea de pînă la 1940. Premisa demonstrației lui Ralea că etnicul reprezintă locul de interferență a generalului uman cu particularul personalității artistului, ca și locul comun între originalitatea deplină, dar incomunicabilă, și comunicabilitatea cu necesitate socială, o constituie considerarea frumosului ca valoare de sinteză a unor elemente alogene. Ceea ce în **Specific și frumos** era afirmat ca un postulat estetic, devine în **Etnic și estetic** baza unei clasificări posibile a tipurilor culturale. Demonstrația reia raționamentul expus deja : personalitatea umană este un tot armonios, ale cărui funcții sînt interdependente ; arta este una dintre aceste funcții ; individul este un produs specific local, temporal, național ; ergo, arta este una dintre expresiile specifice ale determinismelor exercitate asupra individului ; pe temeiul ei se poate realiza unitatea persoanei cu grupul din care face parte și pe care-l reprezintă. G. Simmel **(Zur Philosophie der Kunst)** reprezintă punctul de pornire, Dilthey, cu tipologia structurilor culturale — cel de sosire.

Interesat de stabilirea legăturii între național și individual, Ralea nu are răbdarea de a defini sfera de cuprindere a noțiunilor ; el le utilizează global, introducînd la nevoie, în aplicare, cîte o determinare specifică. Ceea ce lipsește teoretizării se poate extrage, parțial, desigur, din prezentările concrete ale scriitorilor. Unul dintre punctele de rezistență ale elogiilor criticului este, fără excepție, funcția ilustrativă pentru specificul național a unei opere. De ce e Brătescu-Voinești un mare scriitor, după Ralea ? Pentru că „nicăieri nu e mai bine desenat românul ca acolo" (în schița **Călătorului ii șade bine cu drumul).** D.D. Patrașcanu ilustrează „comicul național românesc", care este cel „popular", Sadoveanu este un mare scriitor pentru că „a demonstrat realitatea fenomenului românesc. L-a urmat evolutiv, cu răbdare în toate momentele afirmației sale. Opera d-sale reprezintă, etapă cu etapă, formația progresivă a sufletului nostru, procesul genetic al psihicului românesc. **Venea o moară pe Siret** e epopeea declinului unei clase, după cum **Neamul Soimărestilor** e epopeea ascensiunii". **(Perspective)**

DACĂ problema determinării etnice este pusă în termenii datului aprioric, conștientizat sau nu de artist, dar căruia el nu i se poate sustrage, chestiunea influenței mediului social, niciodată negată, este pusă în termenii unui raport mereu variabil între grup și tendința de originalitate în manifestarea personalității puternic individualizate a artistului. Mediul este de la început dublu conceput de Ralea : „Cînd vorbim de influența mediului trebuie să înțelegem : **un mediu social** (influența instituțiilor) și influența **mediului estetic".**

Roxana Sorescu

(Continuare în pagina 15)

Un poet al zărilor transilvane

EDITURA DACIA din Cluj, care ne-a mai făcut și alte surprize de ordin bibliofilic, s-a întrecut pe sine cu noua culegere de poezii ale lui Ion Horea, **Măslinul lui Platon** (in-8°, 72 pagini, cu „simbolul copertei și vignetele" după Dürer, „macheta artistică și prezentarea grafică" aparținînd unui alt poet, Romulus Vulpescu). N-aș jura că pomul răsucit de pe copertă și din interiorul volumului ar fi să fie însuși măslinul cu pricina, dar el ne sugerează zbaterile unui suflet contemporan, care și-a găsit limanul în aspirația vetrei părintești și în cultivarea, cu deosebită artă, a versului tradițional. Ca un bun arhitect al cărții, autorul a împărțit-o în trei cicluri (era să spunem : caturi) : **Cearcăn, Elada** și **Rondeluri.**

Sensul celui dintîi ciclu ni-l divulgă poezia finală, cu același titlu : „Se duce lumea înainte / Cu grija fiecărui pas, / În potopire de cuvinte / Și fără locuri de popas. // Dar pînă unde ? Vin din urmă / Nedumeriri și întrebări / Dar pînă unde — această turmă / Cu praful drumului în nări ? // Cînd soarele prin bălți de sînge / Călcînd se tînguie-n apus, / O lacrimă se mai răsfrînge / În limpezimile de sus !"

Către o disciplină spirituală ne îndeamnă și finalul poeziei **Nu-i nimeni dincolo...** : „La ce să mai repeți povestea și vorbe spuse să mai vînturi ? / Mai bine curăță rugina de pe hîrleț, cu filosofii, / Și sapă-ți cît mai poți grădina și ieși afară la pămînturi / Unde te-așteaptă frunza-n mugur și-n cuiburile lor cartofii !".

Și cuvîntul de pe urmă al lui Candide, eroul lui Voltaire, după periplul tuturor dezamăgirilor, țintea la aceeași soluție : „...trebuie să ne cultivăm grădina".

Munca manuală are și efectul unei terapeutici morale, înlăturînd tot ce este insolubil în problematica timpului nostru, mai complicată și mai dramatică decît oricînd, precum și propriile neliniști și abisuri sufletești. Cultivarea grădinii propune sensul simbolic al perfecționării morale, al unei severe autodiscipline.

Mintuirea omului modern nu mai vine din afară, ea este de ordin interior. Ion Horea își exprimă într-un loc neîncrederea în gîndirea livrescă și în sfaturile celorlalți : „Nici o carte nu m-ajută, nici un gînd al nu-știu-cui". **(Din tot ce-a fost...).**

De ce și-a intitulat însă autorul cartea **Măslinul lui Platon** ? Nu oare în amintirea sublimului gînditor, care a dat dialogului socratic cea mai înaltă realizare, atît filosofică, de bună seamă, cît și artistică ? Și ce este cartea, cartea cea bună, decît un prilej de dialog între cititor și autor, o confruntare de puncte de vedere și o șansă de întrezărire a mult căutatului adevăr ? Să nu desconsiderăm această șansă !

Poetul este în fond hărțuit de toate contradicțiile timpului nostru. Consecința pentru mulți dintre copiii acestui sfîrșit de veac însîngerat este adîncirea „ontologică" sau „ontică" în disperare. Ion Horea a trecut și mai trece pe lîngă această experiență, de care îl apără însă un fond ancestral sănătos, amintirea înaintașilor și mai ales aceea a revoluționarilor ardeleni, reprezentînd vitalitatea neînvinsă a neamului, nesecatul rezervor de energie pe care i-l dă „...Cîmpia Transilvană cu pătimirea ei preasfîntă" **(În jocul timpului...).**

Lîngă-un păr sălbatic... îi trec poetului pe dinainte, ca într-o grandioasă revistă istorică, marile figuri ale Transilvaniei : „Domnul Șincai", „Cu Scriptura țării scrisă, în desaga jumătate", I. Papiu Ilarian, „Sfîntul Părinte Maior", eroul lui Pavel Dan, „Urcan Bătrînul", și voievodul unificării, Mihai Viteazul. Ce lecție de energie și de speranță închide o asemenea viziune a trecutului și „...lumina fără seamăn a-ntemeierilor de țară !" **(În graiul mirilor).**

ÎN AL DOILEA ciclu al culegerii, autorul a scris jurnalul poetic al unei călătorii în Grecia de astăzi, care oferă peregrinilor din lumea întreagă mirajul arheologic al Eladei. Cele „douăsprezece inscripții", adică poeme, străbat prin **Capul Sunion, Mikene, Corint, La Eleuzis, Spre Cytera, La Delfi, Atena,** cu **Agora** ei, **La Epidaur** și **La Maraton,** cu evocarea lui **Dafne** și a măslinului lui Platon, în grădinile lui Akademos, pe urmele peripateticienilor.

Melancoliei stîrnite de atîtea ilustre și evocatoare vestigii îi răspunde sentimentul de satisfacție al poetului, de a fi ajuns la obîrșia nobilei sale vocații : „Aici sîntem alături de neamul lui Apollo". **(La Eleuzis).**

Lectura celor două cicluri ne-a edificat asupra orientării lirice a lui Ion Horea, poet prin excelență htonic, al zărilor natale mureșene, rămas credincios vetrei familiale și celei străbune, pe linia marilor înaintași : Coșbuc, Iosif, Goga, Blaga. În poezii de dimensiuni diferite, de la catrenul de factura densă a haikaiului, la versul amplu, de 18 silabe, manevrat de Macedonski și de Anghel, poetul se afirmă ca un artist și ca un virtuoz al rimei. Folosindu-se adesea de „îngambament", cu cele două forme ale sale, numite în prozodia franceză „rejet" și „surjet", Ion Horea dă versului clasic o mlădiere nouă, o capacitate sporită de a învesmînta meandrele gîndirii poetice și ale simțirii (pentru că, în definitiv, poetul artist compune pe un fond irepresibil sentimental). Las cititorului să descopere singur înalta acrobație a rimelor funambulești, chiar cînd exprimă un fond grav, ca în distihul :

„Și-ascult cum în trecerea ce cade peste **pietre-i**
Rămasă tînguirea de moarte a **Electrei**".
(La Epidaur)

Nicăieri însă virtuozitatea nu e mai îndreptățită să-și exercite măiestria ca în foarte frumosul ciclu de **Rondeluri.** Se știe ce e rondelul, care prin trei catrenuri și un vers final se instituie pe procedeul savant și invariabil al repetiției.

Într-unul din aceste rondeluri, poetul ridică o întrebare de ordin istoric : „Spune-mi, dar, Miron Costine, / Dreptu-i oare să mă mir / De gîlceava lor cu tine, / A domnilor Cantemir ? // Închinare se cuvine / Celora din cimitir. / Spune-mi, dar, Miron Costine, / Dreptu-i oare să mă mir ? // Cînd în graiul vostru vine / Să vă lege-același mir, / După zăboviri latine, / Spune-mi dar, Miron Costine, // Dreptu-i oare să mă mir ?"

Dreptu-i, dar incompatibilităților de temperamente și deosebirilor de cultură li s-au adaos și poziții politice adverse, care au dus la tragicul deznodămînt. Nu știu dacă acest răspuns, în locul celui solicitat, îl va satisface pe Ion Horea, așa cum **Măslinul lui Platon** ne-a încîntat prin bogatul său registru de sentimente și de idei poetice, rod al unei netăgăduite maturități artistice.

Șerban Cioculescu

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : **Sibiul vechi**
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Pro domo

Munca

VALOAREA fundamentală a socialismului e munca. Nu numai pentru că este o societate a oamenilor muncii, ci chiar ca rezultat al unei înțelegeri principiale și fundamentale a omului și societății, esențială pentru marxism. Munca a născut specia noastră, deosebind-o de toate celelalte specii de viețuitoare, relațiile de muncă definesc fiecare etapă a evoluției omenirii, omul se dezvoltă și acum în procesul muncii, *devine* transformînd lumea, munca este sursa și măsura valorii, munca înlocuiește reflexul prin proiect și construiește dimensiunea viitorului, caracteristică omului. Deci, în înțelegerea clasicilor marxismului, nu efortul este componenta fundamentală și definitorie a muncii, eforturi pentru a trăi îndeplinesc toate viețuitoarele, ci conștiința scopurilor efortului, proiectul și proiectarea, precedența imaginii mintale asupra realității imediate care deosebește pe cel mai prost arhitect de albină, cum afirma Karl Marx în esențialele sale teze asupra lui Feuerbach.

Munca deci, nemulțumindu-se cu cauze și introducînd *finalitatea*, scopul, în înțelesul său cel mai înalt, este creație, care ține seama de realitate, dar o depășește, născînd forme nemaiîntîlnite, obiecte ce nu există în natură, scoțînd în evidență ceea ce este latent, transformînd în real ceea ce este numai virtual sau posibil. Tocmai această teză, esențială, aș spune fundamentală, teza princeps a materialismului dialectic și istoric, implică alegerea scopurilor din posibil și alegerea mijloacelor celor mai adecvate pentru a le atinge, este, deci, fundamentul filosofic al libertății, definitive pentru ființa umană. Repetarea fără creație, supunerea la cauze din trecut fără dimensiunea viitorului, este o scădere a umanității din om. De aceea, adevărata trecere din „preistoria umanității" în istoria ei coincide cu trecerea „din imperiul necesității în imperiul libertății". Acest stadiu nu este imediat vizibil, el reprezintă, ca să folosesc un termen matematic, „limita" activității noastre.

Dintre toate activitățile umane, dintre toate formele de muncă, cea care poartă încă din vechime caracteristicile muncii viitorului, este creația artistică. *Ea* este esențialmente creatoare, *ea* produce unitate, *ea* este bogată în fantezie, *ea* conține și a continut dintotdeauna germenele visat al viitorului, ce a apărut în imaginație cînd era încă irealizabil în practică. Opera marilor creatori respiră acel aer de libertate, de stăpînire a materialului, de finalitate spre care se îndreaptă toate liniile de forță ale creației.

Artistul este, în afară de orice dubiu, un muncitor, un lucrător. El nu comandă, el *face*, creează, imaginează, proiectează. Producția de bunuri materiale face viața posibilă. Dar fără artă, o societate s-ar sufoca și ar avea tendința să se osifice, pentru că arta deschide perspectiva noului și a inventivității, acea plasticitate a muncii umane fără de care și activitatea nemijlocit productivă de bunuri materiale și-ar pierde avîntul și s-ar osifica. De altfel și creația artistică își trage seva din mobilitatea realității sociale, din problemele ce confruntă oamenii. O societate imobilă produce artă ritualizată, un nivel strict ciclic al producției, o falsă imagine de eternitate care, vai, nu este decît o fracțiune a timpului trecut, consolidat ca un obiect, lipsit de grandoarea mobilității și continuei transformări.

Artistul, de oricîte tradiții ar fi încărcat, ca adevărat muncitor, esențial bunului mers al societății, trebuie să fie un inovator neostenit, în ritmul vremii lui, adesea precedînd-o. El nu este supus clipei, ci devenirii și în aceasta constă marea valoare umană a muncii lui, solidară cu orice adevărată activitate productivă, de care nu poate fi disociat.

Alexandru Ivasiuc

Paul B. Marian, septuagenar

PESTE 114 traduceri, între care romane, nuvele, teatru, lucrări de artă, politice — a realizat, între 1934—1976, Paul B. Marian, care acum împlinește 70 de ani. Așadar, zile și nopți zăbovind pe cele mai diverse tomuri din literaturile franceză, engleză, italiană, americană, cehă, germană și altele.

Atras de literatură încă de pe băncile liceului, Paul B. Marian a debutat, propriu-zis, la „Bilete de papagal". A intrat apoi în vîrtejul activității ziaristice, întîlnindu-ne în numeroase redacții ale revistelor „Reporter", „Adevărul literar și artistic", „Cuvîntul Liber", „Rampa" și altele, unde publica schițe, nuvele, reportaje, cronici literare, dramatice și plastice, ori interviuri. A înființat el însuși revista „Ecranul" în 1932. După cel de-al doilea război mondial ne-am regăsit la ziarul „Națiunea", condus de G. Călinescu.

Pe lîngă marele număr de cărți traduse din autori prestigioși (Louis Bromfield, Upton Sinclair, Charlotte Brönte, Gian Dauli, André Maurois, Gerhard Hauptmann și alții), cărți care au contribuit și contribuie la cunoașterea celei mai bune literaturi universale de către cititorii din țara noastră, Paul B. Marian a scris cărți pentru copii și tineret. El este și autorul cunoscutului **Dicționar de citate și locuțiuni străine** realizat în colaborare cu fratele său, Eugen B. Marian. La toate acestea, trebuie adăugată munca întensă de adaptare și dramatizare pentru radio și teatrul TV a numeroase romane și piese de teatru prețuite în întreaga lume, înlesnind și pe această cale cunoașterea la noi a unor importante opere literare.

Îi urăm la împlinirea a șapte decenii de viață să aibă aceeași sănătate și uimitoare putere de muncă de pînă acum, pentru a-și continua nobila dăruire, în slujba literelor românești.

Al. Raicu

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Valeriu Bucuroiu — DIMINEAȚA APELOR, versuri, 120 p., lei 8,75.

EDITURA JUNIMEA

Traian Chelariu — ZILELE ȘI UMBRA MEA — PAGINI DE JURNAL. 304 p., lei 10,50.

Stelian Baboi — PRIMA IUBIRE. 248 p., lei 8.

Sergiu Adam — IARNA DEPARTE. 184 p., lei 4,50.

Aurel Iozefini — NU-I NICI O MINUNE. 216 p., lei 5,75.

Petre Botezatu — PRELUDIUL IDEII DE LIBERTATE MORALĂ. 152 p., lei 5,50.

EDITURA ALBATROS

Mircea Herivan — EDUCAȚIA LA TIMPUL VIITOR, 334 p., lei 13.

Cronica literară

DEBUTURI

O POEZIE antisentimentală scrie de la debut Mariana Bulat **(Desueta noblețe),** în care nu senzațiile formează conținutul liric precum în **Țara fetelor** (la care ne mai trimit unele versuri : „Primăvara aleargă desculță / prin zăpadă, / cum a alergat tinerețea mea. / Martie, mirosind / la subțiori ude, / a degete crude de prunci, / m-a dezbrăcat cu de-a sila de sfială / și am rămas călugăriță goală / pe care toate anotimpurile o înșeală, / călugăriță în genunchi / la mănăstirea dintr-un trunchi"), ci feminitatea ironizată cu inteligență care, în această fantezistă genealogie, ne amintește de cruzimile cu sine ale Ninei Cassian : „Orice aș face, prin gard iese la iveală / tenul meu proaspăt de provincială. / Romanele sentimentale din pod / mi-au întipărit pe față un zîmbet nerod. / Cei șapte ani petrecuți într-un burg medieval / m-au învățat cu un anume ceremonial, / iar genealogia mea princiară, / cu un hidalgo nebun, / un prinț idiot, / o fată de curtean înecată / și un tată care s-a vîndut Satanei / îmi dă un aer de desuetă noblețe / ca unui descendent zdrențăros care vinde la talcioc / steme regale". Mai substanțial lirică decît această cochetărie livrescă, unde recunoaștem pe Don Quijote, pe Hamlet și Ofelia, și pe Faust, este genealogia din **Memoria :** „Asemeni cartofului, scaietelui, crizantemei, / sînt o plantă — cu invizibile rădăcini. / Sînt ridicolă asemeni cartofului, / sînt arici vegetal ca scaietele, / sînt tristă asemeni crizantemei / pentru că înfloresc o singură dată. / Cine a spus că rădăcinile sînt amare ? / Aceeași tiparniță va tipări la nesfîrșit același contur de floare. / De cartofi și de crizanteme / piața va fi întotdeauna plină. / Memoria plantelor e în rădăcină." Orgoliul vital (dar și nostalgia) tinerei femei transpare totuși, altădată, în **Rodie,** poezie la fel de frumoasă ca atîtea altele din acest volum remarcabil : „Tinerețea mea, rodie fără înțelepciune, / cîți pot spune / că au mușcat din tine / ca dintr-o lună bună de mîncat ? / Tinerețea mea, rodie luminoasă, nu-ți pasă / că nici unul nu s-a săturat / de parcă ar fi înghițit lumină. / Au rămas toți cu mireasma între dinți, / dar nici unul cu sîmburii tăi fierbinți." Poezia antisentimentală a Marianei Bulat este în fond expresia unei frustrări sentimentale. O dorință secretă de iubire cutreieră imaginile neîmplinirii.

MAI șovăielnică, alunecînd în alegorii naive **(Jnepenii)** ori în abstracte versuri rele („Sînt mai puternică și sînt datoare / să rotunjesc cu mîinile mele ziua / ce se rostogolește pătrată, / pentru că i s-au crispat luminile"), este poezia Doinei Felicia Mihoc din **Floare de singer.** Nota personală o găsim în sinceritatea dramatică a confesiei : „Nu mă întreba despre mări / nu-ți pot răspunde / decît cu glas de țărmuri / căci numai pe ele le am. // Nu te prinde a-mi purta seceta / pînă la răscruci de ape ; / apucă mările și adumi-le, / te vei osteni mai puțin. // De ce te-ai oprit ? / De ce te uiți la mine / cu o atît de tristă uimire ? / Pentru că am îndrăznit să ies / atît de bolovănoasă / dintr-o atît de frumoasă metaforă ? // Atinge-mi necruțătoarea vară fără să te usuci. // Măsoară și-nfioară-te de marea / pe care țărmurile-ți cer / să mi-o aduci." Imaginația e cîteodată patetică și pură, în absența reprezentării, ca în poema titulară : „Să-mi spui / cum sînt florile sîngerului, / mă înfioară numele lui / și nu l-am văzut niciodată. // Îl simt doar. / Chemarea l-a apropiat. / Peste ochii mei verzi / își ține apăsat frunzele roșii / prin vîlvătaia cărora / să îl întrezăresc. // Doamne, n-am văzut niciodată / o atît de zbuciumată vîltoare de traversări / între scăpătări și începuturi, între țipăt și șoapte / între amiezi și amiezi, / între noi și noi..."

DIN CONTRA, senzorialitatea e stilizată, emoția răcită, în versurile corecte ale Doinei Sterescu **(Ploaia de simburi),** pline de imagini prea căutate („A înflorit și teiul mai curînd ! / Pe pleoape încă nedeschise, pe cărări / nemaiumblate de sandale, / polenu-a năvălit foșnit, ca vinul / Ciuturi lunatice rotesc frunzoșii regi, / beau aurul emoțiilor mele. / Cu nepăsare de petreceri își aruncă din cupă arhaismele de miere : / trestiile vîntului le poartă-n somn răcoare, / arcușuri lungi alunecă pe pleoapă, / mîinile mele, sălcii, se umplu de apă" etc.) și, în genere, de o afectare ce le face pretențioase („În aer, apă, foc și pămînt / vrei să pășești cu mine peste biblii ?" sau : „Trăiesc în spațiul timpului de seară, / plin de orbimea lumii lagunară, / în care mor gondole înfrățite" sau în fine : „O liniște de empireu / simt cei ce ție, Tată, ți s-au încredințat. / Cuvine-se și mie să-mi dai mai mult, mai greu / miezul pămîntului, de cer necercetat").

Cu toate acestea, cîteva poezii sînt frumoase, în ritm de romanță subtil muzicală („Sufletul meu, naiv oraș de lemn") în care prețiozitatea congenitală se umple de autenticitatea emoției erotice : „De strigătul meu mut, oi vida mia, / se tulbură culorile-n păun, / în petele ce-și poartă-ncet magia / spre închisoarea dorului păgîn. // Au numai vorba dragostei s-o spun / mai pot, cînd mă-mpresori c-un gînd ce doare ? // Îmi cazi în suflet ca un nour mare, / îmi cînți în sînge fără răsuflare, / oi vida mia, lamură de soare, / oi vida mia, dorul meu păgîn."

DIN cele două nuvele din volumul de debut al lui Mihai Tatulici **(Ceața și obișnuința),** prima este relevabilă atît pentru ideea ei, cît și pentru o anume substanțialitate a mijloacelor. Ea se compune din jurnalul unei tinere de optsprezece ani și din comentariile autorului care, după încercări neizbutite de a-i descoperi o continuare, constată cu surpriză că personajul imaginat de el a existat cu adevărat, avînd nu doar aceeași biografie, dar (amănunt excesiv) și același nume. Totul este, desigur, un pretext de a pune problema literaturii, a raportului dintre ficțiune și realitate. **Jurnalul Elvirei Reznic** constă în transcrierea unui episod din anii războiului, în care eroina caută un mijloc de evadare din viața meschină pe care i-o oferă o mamă erotomană (deși cu nume de sfîntă : Agapia) și, după moartea ei, un unchi, Colonelul, mediocru și insipid. Personajul cel mai interesant este Elvira Reznic însăși, o Emma Bovary frumoasă și inteligentă, judecînd fără menajamente pe toată lumea, cîteodată crudă, mereu nesatisfăcută de ce i se oferă și bîntuită de fantoma unui tată absent. Jurnalul se sfîrșește cu fuga fetei, chemată de presupusul ei tată. Restul nuvelei constă în explicațiile autorului, care nu mai poate închipui un final potrivit acestor întîmplări. Așa apare tema literaturii. Autorul își analizează povestirea, sugerînd un sens : „Un destin ciudat o azvîrle pe adolescenta E.R. între niște oameni străini, indiferenți la ceea ce îi este apropiat, ostili. Orfană de mamă, eroina încearcă să se apropie de Th. Pal, tatăl ei **(după cît se pare),** un om aproape necunoscut. Nu reușește decît după o lungă perioadă de așteptare, de fapt perioada jurnalului. Prilej (pentru E.R.) de a-și verifica o serie întreagă de noțiuni, începînd cu aceea de **consecvență** și sfîrșind cu aceea de **om...** Înclinată permanent spre explicarea situațiilor curente și spre justificarea lor, E.R. își creează singură probleme, situații dificile, pe care tot singură încearcă să le depășească... Problema numărul unu rămîne în tot acest timp străină eroinei : care este punctul de vedere, absolut obiectiv, din care se pot judeca oamenii ?"

Din păcate, materia propriu-zisă a jurnalului e prea fragilă ca să suporte astfel de considerații. Mihai Tatulici scrie bine, cu finețe și este incontestabil un prozator inteligent ; deocamdată însă între jurnalul eroinei, interesant, însă nu prea bogat în observații și nuanțe psihologice, și interpretările lui rămîne o mare distanță, de unde impresia că se forțează nota. Parcă spre a complica și mai mult lucrurile, autorul adaugă o împrejurare ciudată : Elvira Reznic a existat și ceea ce el crezuse a fi pură ficțiune se dovedește (pînă în amănunte) a fi realitate. Autorul o va căuta și întîlni pe eroina lui, acum o femeie îmbătrînită și sastisită, își va confrunta personajul din carte cu acela din viață. Va scrie, chiar, un final istorisirii sale pe care nu-l cunoaștem, dar care va coincide miraculos cu ceea ce i s-a întîmplat femeii după fuga ei din casa Colonelului ; o va omorî în cele din urmă pe hîrtie, ca să afle curînd că, în aceeași zi, a murit și în realitate. Această acumulare de coincidențe este, de la un punct înainte, exagerată și întrebarea autorului — cum au fost coincidențele posibile ? — rămîne desigur fără răspuns. Adevărata problemă este alta, schițată în convorbirea autorului cu bătrîna doamnă Reznic : „Există vreo asemănare între jurnalul **acela** și textul pe care vi l-am dat eu ?" „Nu, nici una, în afara faptului că e vorba tot de mine, cu tot ce mi s-a întîmplat. Numai că eu am notat în caietele acelea gînduri simple și fapte, mai mult fapte, pe cînd dumneata ai gîndit pentru mine, ți-ai făcut probleme în numele meu, ai creat conflicte și mi-ai pus în spate judecăți pe care nu le-am făcut în scris. Stilul e același, paradoxal, e stilul meu, dar în afara faptelor, care s-au petrecut aievea, nu pot recunoaște nimic din mine..." Cu alte cuvinte, literatura se inspiră din viață, faptele pot coincide, dar sensul e totdeauna inventat : fiindcă literatura începe de la semnificație. Autorul trece pe lîngă adevăratul raport, mizînd prea mult pe hazardul potrivirii materiale.

Înclin să cred că este la mijloc, și atracția unui subiect neobișnuit. Cea de a doua narațiune, **Salvatorul,** abundă, și ea, în evenimente neobișnuite, fiind înrudită cu prima prin personajul central, tot un tînăr, și tot în căutarea unei rațiuni de a fi. Dar de data aceasta, perspectiva exterioară lipsind, personajul însuși este cel care trăiește și-și reflectă trăirea în conștiință. Nuvela e cam superficială și într-un stil facil, cu lungimi inadmisibile (erau și în prima : întîlnirile dintre autor și prietenul lui care-i revelă existența Elvirei Reznic). Defectul narațiunilor lui Mihai Tatulici, prozator veritabil, constă deocamdată în a ne oferi prea puțină viață și prea multe considerații teoretice, uneori inconsistente în **Salvatorul.** Așteptăm totuși cu interes continuarea (promisă) a acestei a doua nuvele.

Nicolae Manolescu

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : **Iași**
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Mariana Bulat, **Desueta noblețe,** Ed. Cartea Românească ; Doina Felicia Mihoc, **Floare de singer,** Ed. Albatros ; Doina Sterescu, **Ploaia de simburi,** Ed. Cartea Românească ; Mihai Tatulici, **Ceața și obișnuința,** Ed. Albatros — 1975.

Violeta Zamfirescu

Simfonie

Editura Albatros, 1975

● DUPĂ volumul antologic *Poezie* — 1950—1972, care reținea cu parcimonie puține poeme dintr-o creație destul de abundentă, lirica Violetei Zamfirescu a căpătat o coloratură nouă, un alt regim de intensități sufletești și chiar o deosebită formulă prozodică. Dacă poezia masculină a maturității se definește prin echilibru și seninătăți olimpiene, dimpotrivă, lirica feminină parcurge în evoluția vîrstelor zone mai tulburi, de o virulență tragică. Nu am fi vorbit de vîrste dacă n-ar intra în specificul operei autoarei această răspicată subliniere a anilor, raportarea creației la etapele cronologice ale „creșterii" : „Eu dacă trăiam într-o seră ferită de intemperii n-aș fi înțeles frumusețea creșterii, n-aș fi înțeles adevărul încleștării care ucide și învie mereu, spre trecerea de la sămînță la fruct. Mulțumesc vieții care nu m-a răsfățat. [...] Deși m-a tatuat o jumătate de secol" *(Cuvînt către cititori* în *Poezie).*

Ca toate poetele noastre și Violeta Zamfirescu cîntă monocord iubirea, specificitatea universului liric provenind din modul de proiecție al sentimentelor în totalitatea existenței. Ca la Nina Cassian, și spre deosebire de Magda Isanos, poezia autoarei vorbește foarte bărbătește de o iubire plenară, cu o forță acaparatoare născută din superioritatea față de partenerul de cuplu. În alt sens, Violeta Zamfirescu serbează erosul ca formă de prezență a feminității încetate, iubirea care implică un dialog social.

Simfonia aduce și ceva nou. Poemul se amplifică printr-o tentă de epicizare a conținuturilor și, oarecum în contradicție cu afirmația de mai sus, devine mai critic, mai concis, fără nimic din talentul declamativ al autoarei, asumat mai înainte. Nu e nici un fel de resemnare feminină în poeme, ci o voință vindicativă, copleșită de încrîncenări uitate : „Mai stau obraz lîngă obrazul tău puternic, / sau nu, miroase a ghețuș nemernic. / Tu nu erai, sau tot erai cu mine? / Ori nici duhul iubirii — același nu revine. // Totul se pierde în albastrul tare / al cerului, ori poate mi se pare, / e numai clipa care adună și desparte, / sau trecerea renaștere prin moarte. // Din umbre frumusețea iar se cere. / Tîmplele mi-au rămas senine, / mieii cu lumea în ureche pasc din mine / iarbă de cîmp păgînă și muiere. // Tai piatra-n lacrimi și răsar din ele / pămînt nesăbuit plouat de glas, / prescrisii viermi s-aștepte, o să-i las / moștenitori doar sub un cort de piele". *(Senin).*

Natura și-a mărit importanța în simbioze cu erosul ; astfel, unele poeme totuși de dragoste — sînt definibile imediat ca fragmente de pastel. Și aceasta este *pecete heraldică :* „Răsărită la cîmpii / ameținde într-o floare, / știu cîtă rouă plătește / fiecare fir polen / ridicînd aripa, / după lună, după soare, / vechi peceți redesenate / pe piept și pe spate..."

Document sufletesc și motivație a succesiunii vîrstelor, lirica Violetei Zamfirescu acoperă o zonă inconfundabilă în contextul poeziei feminine actuale.

Aureliu Goci

Poezia

În spațiul adevăratei poezii

„NU vă uitați că părul mi-i cărunt / Același sunt, același încă sunt". În cîte variante nu ne întîmpină în poezia lui Mihai Beniuc, de aproape un sfert de veac, de la *Mărul de lîngă drum* și *Inima bătrînului Vezuv* încoace, și la drept vorbind de cînd știm că Beniuc este Beniuc, adică dintotdeauna, aceste asigurări de identitate, de unică identitate, aceste mîndre întorsături de frază după care-l recunoaștem din mulțime și care constituie o dată și încă o dată semnul de prezență și luptă al „Tobosarului vremurilor noi", semnalul unei continuități în sine impresionante ? Și, de fiecare dată, (vorba sa : ne place, nu ne place, dar nouă ne place !) *trebuie* să-i dăm dreptate. Da, același încă este. Am spune-o noi înșine, cu cea mai deplină consimțire, chiar dacă poetul n-ar avea grija să ne-o reamintească, să ne-o repete la fiece pas, parcă neliniștit de surprizele, oricînd posibile, ale unei memorii frivole, necredincioase.

Dar memoria noastră în care „bătrînul baci" nu prea se încrede, temîndu-se de firea ei discontinuă și trădătoare, înclinată spre fidelități noi și nerecunoscîndu-le pe cele vechi, tocmai ea, încărcată și supraîncărcată de nenumărate vestigii încă vii, de sutele de frînturi și întorsături și versuri și strofe întregi de la *Cîntecele de pierzanie* pînă la ultimul Beniuc, „leul cărunt", tocmai această memorie lucrează cu vivacitate și abundență în favoarea sa. Nici nu mai e nevoie de altceva, este deajuns acum ca poetul să înceapă a vorbi, pentru ca involuntara tresărire a memoriei să-i sară într-ajutor și să umple din nou cu veche substanță, cu o substanță grea, inalterabilă, vorbirea sa. Fiecare vers de astăzi*) al lui Mihai Beniuc cheamă spre sine toată seva poeziei sale de totdeauna, cuvîntul nou trage după sine puterea cuvintelor vechi, a cuvintelor verificate de timp și se consolidează cu ajutorul ei. Pentru că știm *cine* îl rostește. Vocea lui Beniuc poate fi astfel recunoscută de departe ; iminența acestei recunoașteri sporește considerabil spațiul de rezonanță al poeziei. Oboseala, dar și orgoliul *sinelui* care nu se dezminte, a sinelui răzbătător, a sinelui *de cursă lungă ;* îndoiala cumplită și brusca regenerare ; singurătatea pustiitoare a vîrstei *de neconceput* și revitalizarea credinței ideale ; pierderea, ieșirea din „formă" și revenirea în mare formă ; această succesiune dramatică și, desigur, eroică, de stări și dispoziții contrarii, provocîndu-se unele pe celelalte, ocupă toată scena. Spectacolul este copleșitor : „Aceiași ochi... / Aceiași ochi / Ca două ciute / la pîndă pe un vîrf de stîncă / lîng-o prăpastie adîncă / Aceiași — / .../ Același năvod / Același eu Același, mereu același / Timonier ori căpitan / De cursă lungă / Pe o corabie, însă, / Tot mai veche, mai veche. / Scîrțîind, trosnind / Din încheieturile toate, / Cu hărțile roase și șterse / Nepotrivite cu cerul, cu apele, / Cu busola rotită adesea / Pe loc într-un joc neînțeles. / Cu portul care nu se mai arată, / Ori cu porturi care nu primesc / Cu neguri tot mai groase / Cu zile tot mai furtunoase. / Pe-o mare cu zgăuri și hăuri, / Același eu. Curaj !"

Înfruntarea singurătății devine dramatică la un poet de structura lui Beniuc, obișnuit cu elanurile supreme ale solidarității, la un poet crescut „cu laptele dîrzeniei în vine" ; căci este la Beniuc atîta impresie de forță, de răsucire dureroasă în loc, de neresemnată ambiție luptătoare. Drama nu o trăiește oricine, ci exact cel mai refractar și mai nesupus complicității cu ea ; poetul tribun, același Beniuc revoluționar. Temperamentul vulcanic, poetul unei mari vocații mesianice. Si el rămîne așa, nici nu poate concepe să fie altul, chiar în plină primejdie, în plină dramă „intimă". Și faptul că rămîne același și face să se audă, în chiar dialogul cu solitudinea și cu forțele devastatoare dinlăuntru, cunoscutele acorduri neîmpăcate ale patriotului ireductibil, ale „sentinelei din Carpați", ale „paznicului Revoluției", toată această extraordinară fidelitate cu sine potențează, la un prag maxim, tensiunea rostirii sale, conferă monologului său (pe care nu-ți mai vine să-l numești „liric") un timbru de foarte omenească autenticitate : „Cine-a scăpat de șaptezeci de ani, / Prin plasa lor trecînd, ori e plevușcă, / Ori face parte din Leviatani / Ce și năvodul de oțel îl mușcă. / ./ Dar plasa cu răbdare iar se strînge, / Și cine rîde c-a scăpat va plînge / Cînd are să-l sugrume iar Cumplita. / / Sînt leu cărunt, dar nu-i nici o ispravă / Că sînt. Mai bin'muream ucis de slavă / Nel mezzo del cammin di nostra vita !"

Această autenticitate „sfințește" totul, pătrunde cu mare suflu toate locurile poeziei lui Mihai Beniuc neocolind, am putea zice, nici știutele ei locuri comune. Temele intimității se confundă, începînd cu „subteranele" poeziei și sfîrșind cu simpla tonalitate a rostirii și aparent neînsemnatele articulații ale frazei inimitabil spontane, cu temele civice exponențiale. Ceea ce, de pildă, în planul trăirii strict individuale, constituie motivul (frecvent reluat în ultimul volum) al *insomniei* chinuitoare anticipînd trecerea în neființă („Ascult cum pînă-n ziuă-și spală somnul / Cu cîntece trezindu-ne din noapte păsări / În timp ce eu îmi legăn insomnia / Ca pe-un copil bolnav... / Nu mai e mult. / Odată cînd am să stau așa de veghe / Privind în jurul meu / Mă voi mira că scîndurile sicriului / Nu mai prezintă contururi / Și nu se mai face ziuă") devine, printr-un transfer de energie, în planul simbolurilor reprezentative, *motiv* al stării de veghe, al dăruirii și jertfei de sine în serviciul celorlați, motivul dominant al atîtor versuri memorabile puse sub semnul *Patrulei de noapte :* „Nu cer nimic să mi se recunoască — / Pe șesul meu au turmele să pască, / Iar bacii noi de nu-și aduc aminte / De cel ce-a fost de mult, mai dinainte, / Nimic nu-nseamnă, totul este turma / Ce-și lasă prin eternitate urma. / Uitați-ne! — nici noi nu știm ce-am fost : / Un fel de sentinele prin vr-un post / Păzind o veșnicie să nu vină / Din bezne și hățișuri vreo jivină. / Nici noi nu știm cît om fi stat de pază / Vom fi murit de mult, făr' să se știe..."

Astfel de *transferuri* nu se execută decît în spațiul adevăratei poezii. Ele dau de veste că poezia există, nu a încetat să existe.

Lucian Raicu

*) Mihai Beniuc, **Patrula de noapte**, Ed. Eminescu, 1975.

Proza

Disponibilități narative

O PERMANENTĂ **disponibilitate** caracterizează scrisul lui Vasile Rebreanu. Noul său volum*), apărut la Editura Dacia, confirmă în acest sens o impresie mai veche. Povestirile, în majoritate scrise recent (aparținînd „producției" anului 1974, după cum aflăm din datarea de la sfîrșitul fiecărei proze), păstrează ceva din tatonarea, din febra, din neliniștea celui ce se caută încă. Prozele aceste „de maturitate" ale lui Vasile Rebreanu au de fapt pulsul, temperatura scrierilor sale de început. Mobilitatea, refuzul **de a se fixa** sînt evidente dacă observăm cu cîtă ușurință trece autorul de la proza de factură parabolică (de pildă **Paznicul de noapte, Vînătoarea de vulpi**), la cea dezinvolt ironică **(Castraveți pe care lumea..., Metamorfoza abulică)** sau realistă **(Schimbarea la față)** sau, în sfîrșit, la cea suav idilică, tandru domestică (crochiurile despre micuța Nora, grupate la sfîrșitul volumului de față). O discuție însă despre „adevăratul drum", sau despre „autentica vocație" a lui Vasile Rebreanu ni se pare a fi inutilă. Decît să facem riscante supoziții — cînd și în ce fel se **va fixa** Vasile Rebreanu ? — preferăm să încercăm să citim „în felul nostru" — întotdeauna actul critic ni s-a părut mult mai curînd o „lectură" decît un verdict — povestirile grupate în **Moartea comandorului.**

Un pretext polițist structurează prozele **Ancheta** și **Urmărirea,** foarte apropiate, ca formulă, de un scenariu de film (fraza lapidară, notînd doar gesturile și mișcarea eroilor, secvențe dialogate, fragmentarea, cu bună știință, a episoadelor etc.). Recuzita literaturii, dar mai ales a filmului expresionist (urmăriri în întuneric, detectivi misterioși și fantomatici, crime în miez de noapte pe linia ferată, dedublări tragice etc.) este evidentă, folosită însă cu o anumită ironie și detașare. În prezentarea cazului adolescentului Cristian, urmărit de un chinuitor sentiment de culpă, explicat printr-un complicat complex freudian, apar, desigur, reminiscențele unor lecturi psihanalitice. Însă autorul nu ia chiar în serios întîmplările sumbre pe care le înfățișează în aceste două povestiri, de unde și impresia de exercițiu, de scriere „à la manière de"... Apropiată mai ales tematic, de prozele amintite, ni se pare a fi **Moartea comandorului.** Doar că, de data asta, V. Rebreanu se implică parcă mai mult ; dezbaterea ce ne este propusă capătă chiar o anumită amploare. **Schimbul** dintre anchetator și deținut, acceptat de bună voie, la început ca un simplu joc, ulterior cu implicații grave, se dovedește a fi destul de periculos. Iar speculațiile care se fac cu privire la implicațiile unui astfel de „schimb" nu sînt nici ele lipsite de interes.

În **Schimbarea la față** îl regăsim pe Vasile Rebreanu din romanul **Casa,** pe prozatorul atent să descrie cît mai exact un mediu pentru care are o deosebită comprehensiune : lumea satului ardelean, o lume dramatic implicată în istorie. Convulsiile, frămîntările pe care le cunosc locuitorii dintr-un sat din Ardeal în anii războiului sînt amplu și veridic relatate. Iată un sat întreg gîndindu-se și așteptînd, plin de speranță, sfîrșitul războiului : „Și iată că s-a lăsat de mult noaptea. Noaptea rece și limpede de toamnă. Și se spune că frontul este dincoace de munți. Așa se spune și oamenii știu. Știu și așteaptă și speră și doresc să vină armatele de eliberare. Știu și speră și așteaptă"... „Așteaptă mereu chiar și în această limpede și rece noapte de toamnă. Căci seara pînă tîrziu au vorbit numai despre asta, apoi s-au culcat și au adormit greu, așteptînd, sperînd că o să le vină bărbații. Și în fiecare seară ele își amintesc de scrisorile primite, își amintesc de vorbele celor veniți în permisie"...

O alunecare pe nesimțite în fantastic e realizată în **Vînătoarea de vulpi.** Întîmplarea povestită nu este ieșită din obișnuit : un țăran pleacă într-o dimineață de iarnă cu sania la tîrg și, în plin cîmp, departe de orice așezare omenească e atacat de o haită de lupi. În acest fel bietul om își găsește moartea. Plecînd la tîrg, țăranul își presimte sfîrșitul. Povestirea alunecă în fantastic, iar reîntoarcerea din final este desigur imaginară.

Virtuțile poetice ale scrisului lui Vasile Rebreanu nu vor fi greu de observat într-un pasaj ca acesta : „Caii aleargă mai tare, parcă mînați de un bici nevăzut, tăios, înfricoșător, iar lupii vin pe drum, în urma lor, săltîndu-și capetele, aruncîndu-și picioarele de dinainte, parcă mușcînd din distanță, vin, așa, parcă voioși și ei, jucîndu-se parcă, și caii aleargă, în pasul lor se simte spaima, e ceva nefiresc și vrea să-i oprească și le simte zăbala, dar fuga lor nu se curmă. Vîntul îi taie fața, spulberarea de bulgări mărunți îl izbește peste ochi și copitele le vede lucioase în aer, aruncînd bulgări în sanie peste el"... **Vînătoarea de vulpi** rămîne fără îndoială proza cea mai densă din volumul de față. Să indice ea drumul— narațiunea aceasta fantastă, cu virtuți mitice — pe care va merge Vasile Rebreanu în viitor ?

Sorin Titel

*) Vasile Rebreanu, **Moartea comandorului,** Editura Dacia, 1976.

PRECIZARE

În nr. „României literare" din 15 aprilie 1976 a apărut articolul „Confruntări etice" de Sorin Titel, care se ocupă de volumul de nuvele **O seară de noiembrie** al subsemnatului. Doresc să menționez că în cuprinsul articolului s-au strecurat două greșeli care pot împieta și asupra exactității celorlalte afirmații făcute în text. Astfel, două dintre personajele principale ale ultimei nuvele din volum, Mircea Onișor și Costică Ilișiu, sînt numite cu însistență Mircea Oprișor și Costică Iliescu. Inclin, mărturisesc, să cred nu într-o greșeală de tipar ci într-un viciu (grabă) de lectură. Îi mulțumesc lui Sorin Titel pentru promptitudinea cu care a reacționat la apariția volumului meu, și socot totodată că precizările făcute în prezenta sînt binevenite.

Alexandru Papilian

Prima verba

A fi într-o literă

EXERCIȚIILE de virtuozitate lexicală care i-au atras lui Toma Michinici stima amatorilor de jocuri enigmatice au un efect în genere nefavorabil asupra vocii sale lirice (*Impresia unei seri*, Ed. Cartea Românească). Obișnuința exprimării calamburești, a exploatării fonologice a cuvintelor, utilă și eficace în cazul diverselor moduri ale rebusismului, ermetizează excesiv discursul poetic care, nu de puține ori, pare o succesiune de definiții, inteligente desigur, căci autorul are un înalt spirit al literei, pentru un careu de cuvinte încrucișate ; avînd în față poezia iar nu respectivul, virtualul, careu, cititorul trebuie să facă eforturi disperate spre a descifra sensul liric al versurilor, uneori găsindu-l, alteori nu. Iată, de pildă, acest *Vot deschis :* „Nici lupă îndulcită, nici / fete-morgane, convingîndu-te într-un fel, / cît secunda materială e aici, / axul unui regret, sau explozie, sau drapel. / / Am văzut grădinar adormit / pe zăpadă, et caetera. Am dat / definiția setei-sete, iar din mit / am extras aureolele obsedat / / de concretețea trecutului propriu. Iată : / mîine e venind ca un claxon, / subțire precum irisul, scăzut deodată / — coarne de melc, privindu-l — are tron / / litere și sunete alcătuitoare — / fața aceasta, aidoma polenului, rost / află în lume doar prin geană de soare — / și mîine va fi mereu, cum mîine a fost". Fiecare vers pare că ascunde ceva, e o metaforă, dar una scrisă într-un cod diferit de cel comun poeziei ; poetul leagă, e adevărat, versurile într-o unitate logică gramatical, dar ceea ce lipsește, mai exact spus nu se lasă descoperită, e logica interioară a metaforelor ; avem, de fapt, a face cu false metafore, a căror semnificație trebuie citită într-un alfabet unde „fiorul", „emoția", „tensiunea" și alte „litere" ale lirismului se supun fără cîrtire „literei" unei gîndiri asociative suficientă sieși. Dar poetul nu e numai un maestru al parafrazei ori al comunicării prin asociații lexicale proprii enigmismului, el este chiar un poet ; are, așadar, de spus nu doar cuvinte despre alte cuvinte, ci și cuvinte despre sine. De aici situația incomodă, inconfortabilă și, aș zice, dramatică în care se află : simțind că întîmplările vieții lui au suficientă forță semnificativă spre a intra în materia poeziei lirice, știind și că harul poetic nu-i lipsește, are, în același timp, conștiința clară că exprimarea „enigmistică" i-a devenit o a doua natură.

Cu toate acestea, există în volumul lui Toma Michinici cîteva poeme mai puțin tributare răcelii enigmistice, conservînd numai muzicalitatea versului ermetic, locul plăcerii de a demonstra mereu un, cum spuneam, înalt spirit al literei fiind luat de libera afirmare a orizontului afectiv. În astfel de cazuri poezia impune prin ceva care îi e propriu : tensiunea lirică. Ultimul poem din carte deschide calea unei posibile împăcări între cele două feluri de expresie („Spuneam cîndva, iubito, că soarele orbește / cînd caii prin privire se-ngroapă în asfalt / și-un trandafir cu spinii de plastic înflorește / de-și scutură din sînge petala celălalt — // și mai spuneam, iubito, că liniștea-i un clește / ca veacul în răscruce cu ochiul său de smalț / în care fericirea cumplit ni se-ntregește / prin pneuri, cifre oarbe, prin bombe și cobalt / / O, iartă mîngîierea aceasta obosită / și umbra noastră lungă, sărutul meteoric, — / născocitor al nopții în iarna regăsită / cînd bate blînd prin plete și prin vitrine Yorick / / Să ne iubim cu vina de-a fi-n etern popas : / tu-n carnaval o zînă, eu ruginitul ceas". E de sperat că inteligentul autor al acestei cărți va reuși să-și revele condiția poetică.

Laurențiu Ulici

NICOLAE KRUCH : **Portret**
(Galeria „Galateea")

Ignat Florian Bociort

Teoria progresului literar-artistic

(Editura științifică și enciclopedică, 1975)

LUCRAREA debutează cu cîteva afirmații privitoare la circumscrierea stadiului actual al problemei în estetica românească și europeană. Maestrul recunoscut al autorului este Tudor Vianu. Discuția este voit limitată la două teme mari :

1. Raportul artist-artă-public ca mijloc de elaborare a unor criterii pentru o istorie internă a literaturii ;

2. cercetarea unor poziții anterioare care neagă progresul în artă (Kant, Croce, Giovanni Gentile) sau îl acceptă (Aristotel, „Anticii și modernii", Fr. Schiller).

1. În primul caz recunoaștem net coordonatele **Esteticii** lui Tudor Vianu. Descrierea structurală a obiectului, întreprinsă în paginile acesteia, este dublată acum de una dinamică. Însușirile și momentele creației artistice, de pildă, au dat modelul abstract al creației. Aici ele sînt apreciate și din punctul de vedere al „funcționalității" lor. Încet și sigur, accentul se mută de la creație la receptare. Creația este înțeleasă prin prisma valorii ei de receptare. Criteriile pentru o istorie internă a literaturii nu pot nega finalitatea obiectului artistic, determinismul „care l-a creat și îi guvernează dezvoltarea ontogenetică și filogenetică" (p. 43). Nu o dată, în cuprinsul cărții, „comanda socială" apare ca centru de greutate al chestiunii.

2. În analiza succintă a unor înaintași, îndeosebi sub aspectul concepției lor asupra progresului în artă, umbra lui Tudor Vianu se profilează mai puțin distinct. În privința pozițiilor care refuză ideea progresului, sînt urmărite două concepții : aceea kantiană, după care arta, în calitatea sa de aspirație transcendentală, este finalitate fără scop. Simbolul său moral exclude, prin eternitatea lui, orice idee de progres. A doua este concepția lui Benedetto Croce, care nu admite decît progresul estetic. Gentile, împingînd la extrem teoria croceană, fărîmițează chiar și acest sens îngust al ideii de progres. Ambele concepții sînt idealiste. Nu singurele. Poate ar fi părut mai firesc să fie abordat Hegel și nu Croce, inspirat de acesta. Sau, cel puțin, relevată această influență hegeliană. Autorul însă optează pentru unul și nu pentru celălalt, justificîndu-și atitudinea prin receptarea, în cultura noastră, a lui Croce (mai mult decît a lui Hegel ?). Nu luăm în discuție chestiunea, deoarece numai ea ar necesita numeroase argumentări pro și contra pînă la limpezire. Dar relevăm acest accent al tratării materiei prin prisma a ceea ce s-a receptat îndeosebi la noi. Printre înaintașii care au acceptat ideea progresului în artă este admis Aristotel. De ce n-a fost considerat Platon între cei ce o respingeau ? Este apoi citată „la querelle des anciennes et des modernes". În sfîrșit, Schiller. În **Dualismul artei**, Tudor Vianu a făcut o asemenea apropiere, spunînd că dicotomia schilleriană naiv/sentimental se referă, în fond, la antic/modern. Așa ne și explicăm punerea alături a acestor concepții. Pentru că, într-o istorie a esteticii, Schiller ar trebui să stea alături de Goethe, între Kant și romantici. Criteriile lucrării de față n-au fost, așadar, cronologice. Nici nu s-a urmărit o paralelă strictă între detractorii și partizanii teoriei progresului în artă. Nu mai funcționează aici nici criteriul influențelor care au primat la noi. Citarea unor nume în defavoarea altora rămîne, în bună măsură, o chestiune neexplicată pentru cititor.

Ceea ce s-a discutat pînă acum din lucrarea lui Ignat Florian Bociort ține mai mult de materia cărții decît de scopul și realizarea ei. Abia ultimele două părți, **Progres, artisticitate, organizare** și **Criteriul progresului literar-artistic**, își propun împlinirea scopului cărții. Ele expun teoria proprie a autorului în chestiunea progresului. În esență, noutatea lucrării se bazează pe elaborarea unei concepții care ține seama numai de aspectul algoritmic al gîndirii umane. În perspectiva acestui aspect este pus semnul egal între artă și știință. Ambele sînt înțelese prin prisma cantității de informație nouă pe care o aduc cu fiecare produs. În artă, ca și în știință, „funcționalitatea" este dată de „optimarea condiției umane" (p. 221). O definiție a progresului artistic sună astfel : „Legea dezvoltării artei este crearea unor sisteme în care entropia scade, fără a atinge însă vreodată limita zero". (p. 247).

Acesta este, pe scurt, traiectul cărții. Ea lasă deschise cîteva întrebări :

— ideea progresului literar-artistic ca chestiune social-politică poate fi gîndită numai sub aspect informatic și statistic ?

— care este relația între o lege a progresului astfel formulată și „funcționalitatea" artei ca „optimare a condiției umane" ? Nu cumva aici se poate face trecerea de la procedeele cibernetice la înțelegerea reală a specificului artei ?

— care este în această lucrare ponderea esteticii, a teoriei literare, a metodologiei ? Avem de-a face cu o lucrare interdisciplinară ?

— la noi, ca și pe plan european, contribuția în problemă nu trebuia mai sistematic prezentată ? Autorul nu formulează nicăieri, e adevărat, ambiția unei prezentări complete, rotunjite a chestiunii. El trebuie, fără îndoială, disculpat pentru absența răspunsului la aceste întrebări. Poate nu și pentru faptul că n-a precizat mai sistematic ce-și propune să facă și ce nu, în ce mod contribuția, altminteri evidentă și deloc neglijabilă, folosește esteticii ori teoriei noastre, progresului ei. Din cauza lipsei unui termen ferm și explicit de comparație a acestei noi teorii, există primejdia ca audiența lucrării să se reducă simțitor. Ea nu poate fi citită, cu șanse de receptare, decît de acel public restrîns familiarizat cu procedeele de lucru și cu întreaga arie a problemei ; care știe dinainte ce verigi din lanț lipsesc și în ce loc se simte nevoia unor soluții noi. Este o carte scrisă de un specialist pentru specialiști. Este sîmburele unei dezvoltări ulterioare, pe care, de altfel, autorul a și făgăduit-o, încă din primele pagini, cititorilor.

Ecaterina Țarălungă

Calendar

● 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802).

● 27.IV.1911 — s-a născut **Kovacs György.**

● 27.IV.1950 — a murit **H. Bonciu** (n. 1893).

● 28.IV.1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808)

● 29.IV.1886 — s-a născut **G. Rotică** (m. 1951)

● 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei**

● 30.IV.1895 — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971)

● 30.IV.1906 — s-a născut **Matei Alexandrescu**

● 30.IV.1933 — a murit **Anna de Noailles** (n. 1876)

● 1.V.1859 — s-a născut **Alex. Philippide** (m. 1933).

● 1.V.1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964).

● 1.V.1904 — s-a născut **Paul Sterian.**

● 1.V.1912 — s-a născut **Lucian Georgiu** (m. 1948).

● 1.V.1916 — a reapărut la București revista „Viitorul social"

● 1.V.1921 — a apărut la Cluj primul număr din „Gîndirea", condusă de Cezar Petrescu și D.I. Cucu.

● 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin.**

● 1.V.1928 — s-a născut **Ion Ianoși**

● 1.V.1933 — s-a născut **Miron Scorobete.**

● Mai 1933 — au apărut revistele : „Gînd românesc" (Cluj, red. Ion Chinezu) și „Abecedar" (la Brad și Turda, red. Em. Giurgiuca).

● 1.V.1934 — a murit **Paul Zarifopol** (n. 1874).

● 2.V.1909 — s-a născut **Teodor Rudenco** (m. 1967).

● 2.V.1924 — a murit folcloristul **I.G. Bibicescu** (n. 1848).

● 2.V.1928 — a murit **George Ranetti** (n. 1875).

● 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu.**

● 3.V.1896 — a murit **Victor Vlad Delamarina** (n. 1870).

● 3.V.1906 — s-a născut **Paul B. Marian.**

● 3.V.1934 — s-a născut **Andi Andrieș.**

● 3.V.1971 — a murit **Sidonia Drăgușanu** (n. 1903).

1 MAI —

La Congresul socialist ținut în zilele de 2—9 iulie 1889, la Paris (Congresul de constituire a Internaționalei a II-a), socialistul Raymond Larigne, delegat al Federației sindicale franceze, propune organizarea, la 1 mai 1890, a unei mari demonstrații pe plan mondial, cu scopul de a impune patronilor revendicările proletariatului — în special reducerea zilei de lucru la 8 ore. Propunerea este adoptată de congres și trecută în moțiune. Printre semnatarii documentului respectiv se află și studenții români Emil Racoviță și Dimitrie Voinov (savanții de mai tîrziu).

În zilele de 4—10 august 1891, la cel de al doilea congres socialist, ținut la Bruxelles, se hotărăște ca ziua de 1 mai — folosită cu succes de către muncitori, la demonstrațiile din 1890 — să devină, în viitor, sărbătoarea permanentă a proletariatului internațional. Și de data aceasta moțiunea votată este semnată și de socialiști români — în frunte cu Constantin Mille.

Acesta ar fi, în cîteva cuvinte, istoricul instituirii lui **Întîi Mai** ca zi a muncii de pe toate meridianele.

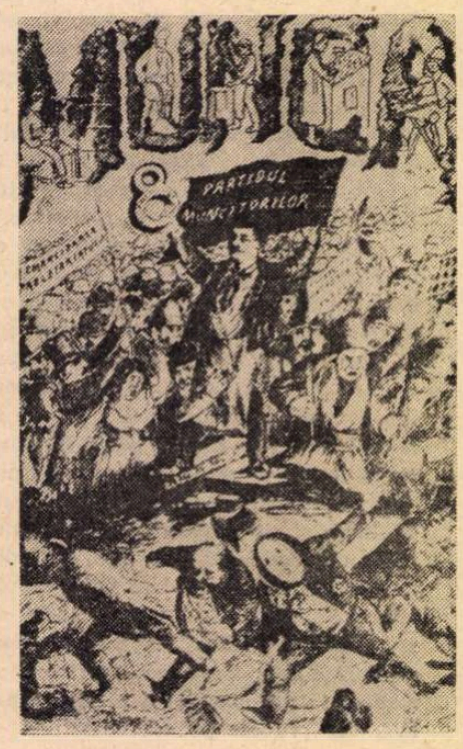
Desen apărut în numărul din 23 aprilie 1913 pe toată pagina întîia a ziarului socialist „România Muncitoare" (București, 1902, 1905—1914) **înfățișînd defilarea de ziua muncii.**

1890

Moțiunea din 1889, de la Paris, preciza : „Muncitorii diferitelor națiuni vor organiza demonstrația după felul lor, cum li se va părea mai bine și mai potrivit cu imprejurările din țara lor". La noi, punerea în practică a obligațiunilor luate prin semnarea moțiunii, a revenit Clubului Muncitorilor din București. Comitetul executiv al Clubului (Constantin Mille, Ioan Nădejde și Al. Ionescu) a publicat în ziarul „Munca" din 3 martie 1890 un apel adresat tuturor muncitorilor din țară, în care se spunea : „Tot muncitorul să lase lucrul, în această zi, și să sărbătorească frățește întîia mișcare uriașă a muncitorilor din toată țara, în care vor cere ca ziua de muncă să scadă la opt ceasuri. Ceea ce fac frații noștri din toată lumea să facem și noi ; avem suferințe ca și ei, ca și dînșii muncim azi mai mult decît dau voie puterile omenești". Apelul acesta și-a atins țelul. La demonstrația din ziua de 1 mai 1890 au participat, la București, peste cinci mii de muncitori, care au defilat cu muzica în frunte. După defilare s-a ținut o mare întrunire în grădina „Trocadero", de la Filaret, unde au vorbit : Alecu Constantinescu, Panait Mușoiu, Al. Ionescu, Constantin Mille și alții. Totul a decurs în liniște și ordine deplină, atît la București, cît și în țară.

1893 — 1900

Pentru Întîiul Mai 1893, Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România (constituit la București în aprilie 1893) a dat o mare amploare organizării demonstrației, pregătind-o cu apeluri publicate în ziare și cu afișe răspîndite în fabrici : „Muncitori, să veniți în număr cît mai mare la această demonstrație ; totul să se petreacă în liniște, pentru a dovedi claselor stăpînitoare că sînteți vrednici să căpătați drepturile ce le cereți" — se spunea în chemare. Demonstrația s-a ținut la 18 aprilie (1 mai stil nou). Muncitorii s-au adunat în grădina Cișmigiu și de acolo au pornit pe străzile principale, purtînd pancarte prin care își exprimau revendicările : „Vrem 8 ore de lucru" ; „Cerem votul universal" ; „Muncitori din toată lumea, uniți-vă" ; „Nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă". După terminarea demonstrației — atunci, ca și în anii următori — s-au încins horele, și strigăturile nu mai conteneau : „Vino-n mîndră hora noastră / Asupritule țăran / Vin-te ruptă bluză-albastră / Nu vă pese de tiran [...]". Poate că s-au auzit atunci, în acei primi ani cînd serbările de Întîi Mai au fost organizate de P.S.D.M.R., și versurile lui Nicolae Iorga (publicate în „Literatură și știință" — 1893) : „Răbdare-n noapte muncitori / Profeți cu ochi de foc, răbdare / Lumina falnicilor zori / Acum, sau mai tîrziu, răsare".



O cercetare a colecțiilor ziarelor socialiste ne dă posibilitatea să cunoaștem desfășurarea demonstrațiilor de 1 Mai, în toată țara, de-a lungul anilor, precum și înțelesul acordat de muncitori acestei sărbători :

TIMIȘOARA, 1893 („Voința poporului"): «La Timișoara, muncitorimea a întîmpinat cu liniște și demnitate Întîiul Mai. La 9 dimineața s-a ținut în Piața fabricii adunarea populară anunțată, care s-a bucurat de o asistență numeroasă [...]. În cuvîntări s-a susținut dreptul muncitorilor la ziua de muncă de 8 ore și la sufragiul universal [...]. S-a pornit apoi spre Jagwald, unde muncitorii au venit purtînd cocarde roșii [...] care au părut Poliției o primejdie pentru patrie. Au fost prezente vreo 3 000 de persoane [...]».

LUMEA NOUĂ

Trăiască Întâiu Maiu!

VOTUL UNIVERSAL

„Lumea Nouă", organ zilnic al democrației române — numărul din 18 aprilie 1897, cu titlul pe întreaga pagină : Trăiască Întîiu Maiu

„Munca" — 22 aprilie 1890

CRAIOVA, 1898 („Revoluția socială") : «În toate părțile lumii proletariatul serbează astăzi **ziua înfrățirii popoarelor,** zi în care muncitorimea își manifestă deșteptarea din letargia de pînă acum, cînd într-un glas milioane de oameni prigoniți de puterea banului și a organizației păcătoase dau semnalul luptei pentru dreptate, adevăr și lumină — semnalul dezrobirii [...]. Muncitorimea de la sate, muncitorimea de la orașe, lucrători de toate breslele, funcționari de tot felul, trebuie să se manifeste grupați laolaltă cu dragoste, iar importanța zilei de 1 Mai să fie pentru cei orbi și increduli expresia muncitorimii hotărîte a lupta pentru realizarea îmbunătățirii soartei întregului proletariat, azi sclav robiei și exploatării [...]».

1901 — 1915

CLUJ, 1901 („Gazeta muncitorească din Transilvania") : «Pentru a douăsprezecea oară sărbătorim această zi glorioasă. La început (în 1890) s-a adunat doar un grup modest, mic ; din an în an însă uriașul s-a prezentat tot mai puternic, făcînd să tremure jefuitorii muncitorilor și sădind speranță în inimile milioanelor de deznădăjduiți, asupriți [...]. Poporul, milioanele de muncitori au vrut această sărbătoare și peste tot unde există mișcare muncitorească organizată, voința s-a concretizat în fapt. Această zi este ziua speranței [...] Zori de Mai prevestitori ai libertății, vă salutăm, noi luptătorii internaționali ai libertății. Trăiască social-democrația revoluționară internațională !».

BUCUREȘTI, 1904 („Independența tipografică") : «Același strigăt plin de entuziasm și în aceeași zi iese din milioane de piepturi. E glasul celor dezmoșteniți, e glasul celor care de veacuri se svîrcolesc să scape din ghearele robiei. Un singur gînd au toți și un singur dor le încălzește sufletul : gîndul înfrățirii, dorul nestrămutat al desrobirii de sub jugul marelui capital [...]. Vă înșirați dar în coloane / Îngroșați mîndrul alai / Și cu toții strigați veseli / Să trăiască Întîi Mai !».

ANUL 86

BUCUREȘTI, 1904 („Adevărul") : «Membrii Cercului socialist „România Muncitoare", cum și numeroși socialiști neînscriși încă în cerc, s-au întrunit în număr de peste șase sute în grădina Societății de dare la semn, spre a serba ziua de 1 Mai. Au asistat dintre vechii socialiști : C. Dobrogeanu-Gherea, Frimu, Al. Ionescu, Al. Georgescu și întreg statul major al vechiului club socialist [...]. Un cor de bărbați a cîntat numeroase cîntece revoluționare».

Cu ocazia acestui Întîi Mai din 1904, socialiștii din București au tipărit și un ziar — număr unic — cu titlul zilei sărbătorite. I. C. Frimu scrie în prima pagină un articol din conținutul căruia extragem : „Întîi Mai, te salut ! Tu torni în suflete bucurie și-n inimi speranță. Prin tine, Întîi Mai, reînviază dorul de libertate, dorul unei lumi mai bune. Prin tine, Întîi Mai, încolțește dorul unei lumi de egali, unde nu vor mai fi asupriți și asupritori, muncitori și trîntori [...]".

BRĂILA, 1907 („Desrobirea") : «Duminică 22 aprilie a avut loc în sala „Paradis" serbarea muncitorească a cercului „România muncitoare" și a comisiunii sindicale [...]. Tovarășul N. D. Cocea a spus : Mișcarea socialistă are două ținte : să distrugă tot ce-i învechit și rău și să creeze tot ce-i bun [...]. Socialismul e creator. De aceea el cere în locul legei meseriilor, înființarea unei legislații ocrotitoare a muncii, legislație care să constea în stabilirea unui maximum de opt ore de muncă pe zi, interzicerea muncii copiilor, asigurarea impotriva accidentelor sau bătrînețelor. Sumedenie de reforme pe care va trebui să le cucerim [...]».

TÎRGU-MUREȘ, 1911 („Buletinul Căminului muncitoresc") : «An de an muncitorimea își serbează cu emoționantă pietate ziua aceasta de Întîi Mai. În această zi se hotărăște cine sînt aceia care s-au trezit la conștiința solidarității muncitorești [...]. Noi, aici la Tg. Mureș, sîntem întocmai ca un riuleț, dar vărsîndu-se în mare, pîriiașul se va contopi cu nesfîrșitele ape, ajutîndu-le să poarte pe talazurile lor uriașa mîndră navă a viitorului, nava progresului, plutind spre o lume mai bună [...]».

BUCUREȘTI, 1913 „Foaea Tînărului" — organul mișcării tineretului muncitoresc din România (gazetă înființată în 1910), punînd întrebarea rostului pe care-l are tineretul muncitor în ziua de Întîi Mai, răspunde : «Și voi, tineri muncitori, în această zi trebuie să deșteptați pe cei de virsta voastră și să-i chemați în mijlocul vostru. Nu sînteți voi oare muncitorii de mîine ? [...]. Cea mai importantă cerere a noastră este schimbarea vieții noastre creată de legea meseriilor, prin desființarea ei. Cerem în această zi înlocuirea acestei legi, cu aplicarea legii de proteguire a minorilor».

Iată deci coloanele manifestanților de la 1 Mai îngroșate de cei mai tineri muncitori ridicați cu revendicări : ucenicii din toate fabricile și atelierele.

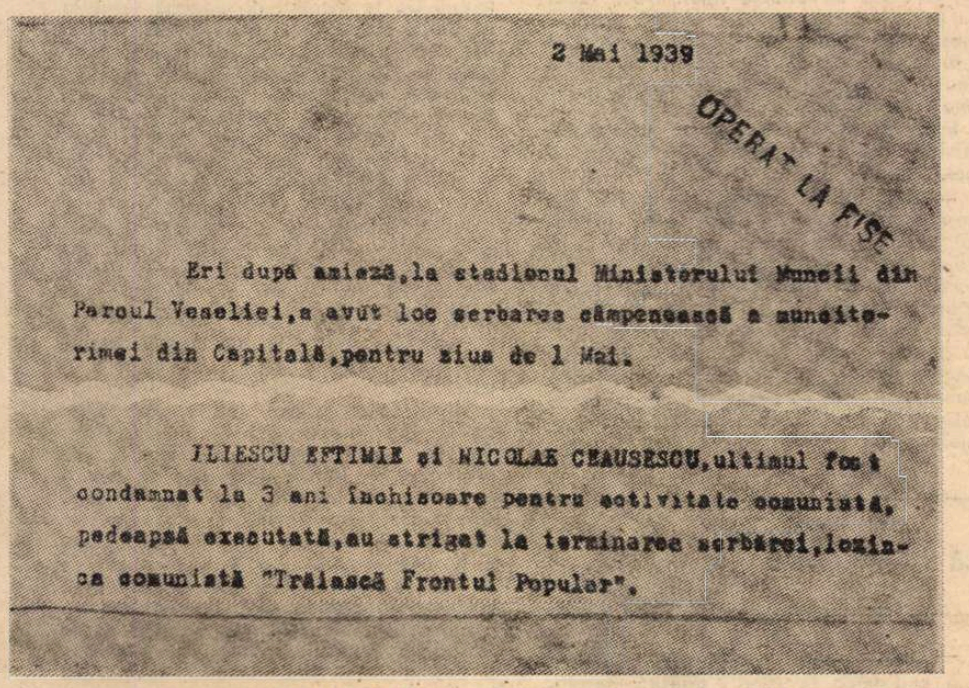
BRĂILA, 1913. Gazeta muncitorilor de transport pe apă și pe uscat, „Tribuna transporturilor", își îndeamnă cititorii să participe la demonstrația de 1 Mai : «Muncitori, dați lui Întîi Mai importanța cuvenită. Va trebui să facem pe cei de sus să înțeleagă că nici o prigonire, nici o arestare, nici o nelegiuire nu va fi în stare să abată muncitorimea din țară de la calea de organizare, de cultură și de luptă pentru binele ei [...]».

Tipografii din București, folosind prilejul pe care îl au în ziua de 1 Mai 1914, demonstrează pentru obținerea zilei de lucru de 8 ore. Demonstranții sînt membri ai societății „Gutenberg".

1919 — 1921

În 1919 sărbătorirea lui Întîi Mai s-a extins în întreaga țară, luînd proporții nemaicunoscute pînă atunci. Ecouri ale manifestărilor din acea zi rămîn consemnate în presa vremii. „Adevărul" din Sibiu scrie : „Întîi Mai nu e numai o sărbătoare a noastră, căci în ziua asta toți muncitorii din întreaga lume pun ciocanul jos, aducîndu-și și sărăcia, mizeria, bolile în stradă să le arate lumii întregi, să arate că-n societatea de azi e o mare nedreptate, că acei ce muncesc nu au ce mînca, sînt goi, desculți și bolnavi [...]. Întîi Mai e o zi de protestare generală a întregului proletariat [...]". La Iași, doctorul L. Ghelerter scrie în „Revista literară, artistică și socială" : „Întîi Mai a trecut de la însemnătatea limitată a demonstrațiunei de voință, a plîngerii către autorități pentru reforme practice, la cea largă, de punere în valoare a forțelor proletare acumulate în cursul luptelor și jertfelor de decenii, pentru dezrobirea omenirii întregi și pentru desființarea claselor și înfrățirea noroadelor". La București, „Socialismul" scrie pe o pagină întreagă : „Și în ziua de 1 Mai muncitorimea socialistă de pretutindeni, fără deosebire de rasă, sex, demonstrează printr-o serbare frățească în favoarea luptei socialiste ; aceea de reforme imediate, ca și aceea de reformă finală. Garanția de reușită și a uneia și a celeilalte, este înfrățirea muncitorilor din toată lumea în spiritul și sub steagul socialist".

Anul 1920 vine întunecat, apăsat de criza financiară care bîntuia în lume. „Minerul" din Sibiu, scrie la 1 Mai 1920 : „Nu-i de lucru. Nu se lucrează în mine ; trebuie să ne rugăm ca la sfinți pentru ca să fie primiți oamenii în lucru și trebuie să stăm aci cu mîinile încătușate, căci nu-i permis să scrii, să faci adunări, greve". La Brăila, „Muncitorul socialist" anunță : „Niciodată ca astăzi nu a avut de înregistrat proletariatul român atîtea sacrificii, dar și atîtea victorii. Sute de morți și închiși, cu mii de prigoniți și cu surghiun, iar pilda lor mii de alți apostoli gata de luptă și de sacrificii a adus. Ridicînd steagul celor căzuți în luptă, am pornit înainte pentru scuturarea jugului apăsător".


2 Mai 1939

OPERAT LA FISE

Eri după amiază,la stadionul Ministerului Muncii din Parcul Veseliei,a avut loc serbarea câmpenească a muncitorimei din Capitală,pentru ziua de 1 Mai.

ILIESCU EFTIMIE și NICOLAE CEAUSESCU,ultimul fost condamnat la 3 ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată,au strigat la terminarea serbării,lozinca comunistă "Trăiască Frontul Popular".

1 Mai 1939 : Fragment dintr-un document multiplu semnificativ.

SOCIALISMUL

Locurile politic general

Pentru Pace, Demobilizare, Amnestie și Socializare!

SAMBATA 1 MAI — MARELE PROLETAR

In Capitală MEETING la DACIA ora 9 dim. și

Demonstrație de stradă

După amiază Serbare câmpenească la Bordei

Socialismul și Străinii

„Socialismul", numărul din 1 Mai 1920

Sub steagul P.C.R.

După crearea Partidului Comunist Romîn (în mai 1921), sărbătorirea zilei de Întîi Mai a căpătat o nouă înfățișare, lupta revendicativă a muncitorilor fiind concentrată într-un singur mănunchi, puternic, organizat științific. În 1922 se vor vedea noile lozinci purtate de manifestanții încolonați la demonstrații : „Lupta împotriva reacțiunii" ; „Pentru amnistie generală politică și militară" ; „Pentru ziua de opt ore" ; „Pace cu Rusia sovietică" ; „Pentru organizare în sindicate" ; „Trăiască frontul unic al proletariatului". În acel an, ca și în anii următori, demonstrațiile muncitorești s-au desfășurat sub crunta teroare a autorităților înspăimîntate de puterea mereu crescîndă a Partidului. Dar teroarea n-a putut stăvili elanul asupriților conduși acum, cu pași siguri, spre victorie. Și astfel, tot mai îndîrjiți din an în an, comuniștii români au dus mai departe, neîntrerupt, steagul măreței zile de 1 Mai.

Un 1 Mai memorabil prin profunda lui semnificație de largă acțiune democratică și antifascistă este cel din 1939. Din comitetul de organizare făceau parte tovarășul Nicolae Ceaușescu, aflat în fruntea Comisiei Centrale de Organizare a Tineretului Comunist, Ilie Pintilie, Constantin David, Alexandru Iliescu ș.a. Fapt este că 1 Mai 1939 a constituit una din cele mai importante demonstrații de masă a clasei muncitoare și aliatelor ei progresiste în Capitala țării, demonstrație condamnînd tendințele guvernanților de înăsprire a exploatării oamenilor muncii și, totodată, de a merge pe linia concesiilor în fața Germaniei hitleriste, concesii care periclitau independența națională. „Calea Victoriei avea aspectul unui cîmp de manifestație revoluționară" — recunoșteau în rapoartele lor organele represive. Cît despre serbarea cîmpenească ce a avut loc, în după amiaza zilei de 1 Mai 1939, un fragment din aceste rapoarte constituie astăzi un elocvent document : «ILIESCU EFTIMIE și NICOLAE CEAUȘESCU, ultimul fost condamnat la trei ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată, au strigat la terminarea serbării lozinca comunistă : „Trăiască Frontul Popular"» (cf. facsimilului alăturat).

1945. PRIMUL 1 MAI liber s-a sărbătorit la București printr-o uriașă manifestare organizată în Piața Victoriei unde „coloane lungi de zeci de kilometri veneau neîncetat să asculte cuvîntările fruntașilor partidului, purtînd pancarte revoluționare : „Trăiască alianța muncitorilor și țăranilor" ; „Să ștergem orice urmă a urii de rasă" ; „Trăiască frăția naționalităților conlocuitoare" ; „Trăiască armata noastră" ; „Trăiască eroii noștri". Seara, la festivalul organizat la Teatrul Național, primul ministru, doctorul Petru Groza, a spus, în cuvîntarea sa : „Fie ca ziua de 1 Mai 1945, admirabila zi plină de soare, pe care am trăit-o astăzi, să rămînă simbolul biruinței luptei proletariatului pentru o viață mai bună, simbolul prăbușirii pentru totdeauna a reacțiunii și a forțelor întunericului care stau în calea unui proces de dezvoltare a acestei omeniri [...]".

Era acesta al 55-lea an în care muncitorimea română sărbătorea Întîiul Mai. Astăzi, 1 Mai 1976, consemnăm ANUL AL 86-LEA.

Documentar întocmit
de **Ion MUNTEANU**

Zintîi Mai

Paralel cu el însuși, Zintiiul de mai, din aducerile aminte, a fost multă vreme ziua petrecerilor cîmpenești [...]. Pe neașteptate, s-a ivit într-o bună zi Zintiiul maiului socialist. Alți oameni : muncitorii din ateliere și fabrici, oameni evoluați, probleme, alte moravuri, alte perspective. Omul începea să fie om și să aibă o demnitate, o ținută [...]. Întîiul mai era sărbătorit într-altă ambianță. Se discutau în grădini, la tribună, tezele propuse, nu prea de mult în epoca aceea, de Marx și Engels [...]. De întîi mai iritarea guvernelor creștea pe măsura duratei. Data revoluționară contesta dreptul tuturor stăpînilor în ființă. Cuvintele : burghez și burghezie scoteau din sărite pe miniștri, prefecți, clerul, armata, justiția, poliția, subdirectorii, șefii, președinții, amenințînd să surpe bunul plac, abuzul, huzurul, minciuna de Stat, falsificarea Constituției, hoția sistematizată, privilegiile acordate nulității, destrăbălarea — zeci de substantive și calificări critice ale putregaiului indătinat. Zintiiul de mai a putut fi, în sfîrșit, sărbătoarea Muncii și a Speranței perpetui prin biruința ideii.

Tudor Arghezi

(1956)

Întîi de Mai

(Din marșurile și cîntecele apărute în ziarul „Munca", 1890–1894).

Din munte, din cîmpie
Din negrele orașe,
Din fabricile care
Sînt nouă ucigașe,
Azi mergeți cu alai
Spre-a prăznui serbarea
Întîiului de Mai.
[. . . . .]
E sărbătoarea muncii
Pe care-o prăznuesc
De-a valma muncitorii
Pe globul pămîntesc ;
E sărbătoarea muncii
Și-al muncii strașnic grai
Deci ție salutare
Întîiule de Mai.

Constantin Mille

. . . . . .

Prin palatele luxoase
E tăcere ca-n mormînt
Căci poporul azi ridică
Steagul păcii pe pămînt.

Vă-nșirați dar în coloane
Măriți falnicul alai
Și cu toți să strigăm veseli :
Să trăiască Întîi Mai.

Ascultați ce mîndru cîntec
Întîi Mai azi a sosit
Vestitorul libertății
Și-unui trai mai fericit.

Gh. A. Teodoru

Un reportaj la Uzinele „23 August“

Munca: cea mai deplină

Cetate a muncii

Pentru un muncitor uzina, cu tumultul vieții ei, este o realitate obișnuită, dimensionată permanent de activitatea sa cotidiană. Uzina este realitatea lui ; creînd-o, alături de alții, el o cunoaște cum se cunoaște pe sine. Pentru cel venit „dinafară“, uzina este o realitate ce se dezvăluie printr-o multitudine de ipostaze inedite. O uzină ca „23 August“, impresionantă prin proporții — în viitorul apropiat se va extinde cu încă 72 de hectare ! — îți dă dintru început senzația neputinței de a o cunoaște în întregime. Încotro să mergi mai întîi ? Hale imense, oameni, utilaje... Metal și iar metal. Cuptoare. Uși imense de fier. Sunet de metal și voci de oameni. Uzina „23 August“ este o cetate a muncii. Desigur, aceasta poate fi o metaforă. Dar îl întreb pe Ilie Safta, maistru la secția aparataje, dacă este de acord cu o astfel de comparație și el îmi spune :

— Noi, românii, am ridicat și în trecut cetăți. Înainte le făceam pentru apărare. Acum — pentru a ne face țara mai demnă, mai frumoasă, pentru a ne fi țara o casă mai bună. Lucrez aici de la 15 ani, din 1943. Cetate a muncii a devenit mai tîrziu, cînd a început să se extindă, să se înnoiască. S-a ridicat ea, am căutat și eu să fiu în pas cu vremea. Dacă privesc înapoi, pot spune : uzina m-a făcut om.

În vorbirea noastră, a afirma despre cineva că „te-a făcut om“ înseamnă un suprem omagiu adus celui ce a manifestat o deosebită grijă pentru împlinirea ta. Acel cineva nu este în acest caz un om, ci o uzină, o colectivitate, o mare colectivitate de oameni.

— O să vi se pară ciudat : am fost promovat maistru fără a avea școala de maiștri. Asta mai de mult. E adevărat, n-am prea fost școlit înainte de a veni în uzină, aveam doar o mare poftă de muncă. Pofta de muncă ținea de mine, iar frecventarea unei școli, de condiții. Astea nu cam erau pe atunci, dar pentru acea perioadă dorința de muncă era pe primul plan. Timpul s-a schimbat, sarcinile au devenit mai mari, exigențele au crescut, tehnica avansată a pătruns mai adînc. Uzina care apreciase munca depusă de mine m-a trimis la școală. Și am învățat...

— Ce vi se pare acum absolut necesar unui om pentru a fi socotit un muncitor bun ?

— Să învețe și să gîndească. Acum ai obligația să înveți și să gîndești. Și să aduci îmbunătățiri. Munca fără gîndire este muncă pe jumătate. Și ce înseamnă muncă pe jumătate ? Rămînere în urmă. Munca trebuie să fie creație. Eu, de exemplu, nu mă compar cu acel ce am fost acum 20 de ani, cînd nu-mi puneam probleme de acest fel, ci cu cel ce am fost acum un an, acum o lună. Tehnica, cunoștințele avansează astăzi într-un ritm deosebit de rapid.

— Ce este după dv. o inovație ?

— Unii mai cred că a propune, de exemplu, o înlocuire de metal — material prețios, scump —, prin mase plastice înseamnă o inovație. Păi tocmai asta trebuie să facem, asta e menirea muncii noastre. Inovația înseamnă a scoate o piesă dintr-un utilaj, deci economie de metal, și a avea un randament mai bun, deci a realiza un cîștig real pentru societate... O inovație este, de exemplu, inelul nostru de siguranță, prin care o piesă care se făcea înainte manual în 80 de minute se realizează acum în 30 de minute.

Într-un fel sau altul mi se dăduse într-un mod cu totul nedidactic, dar cu atît mai convingător, o definiție a muncii, sau măcar o parte a unei posibilie definiții a muncii demne de a fi ratificată de contemporaneitatea noastră imediată.

În secția aparataj a acestei mari citadele muncitorești bucureștene lucrează 620 de oameni. Ilie Safta conduce 48 de oameni. „Nu-s oameni care ar putea fi la fel, mi-a precizat. Fiecare are personalitatea lui. Respectul reciproc ni-l întemeiem, însă, pe același mod de a privi munca, activitatea noastră zilnică. Respectînd munca ne respectăm pe noi înșine“ Și, fără să-l întreb, mi-a vorbit despre cîțiva oameni. Despre Nicolae Poteraș, despre Stelică Radu, despre Florea Dinu, despre Marin Saru...

Le-am întîlnit apoi numele printre fruntașii secției, pe un panou. Cu siguranță, asemenea oameni, și mulți alții ca ei, au dreptul și în același timp datoria să reînnoiască mereu cea mai grea și mai nobilă definiție care este definiția muncii. Ea poate fi dată de cei pasionați, de cei care gîndesc, de cei care luptă cu inerția, de cei care spun mai bun, mai mult, mai repede, de cei ce mînuiesc mașini de mare complexitate, de cei care iscodesc și au inițiative, de cei care spun simplu, cu toată ființa lor : da, se poate ! Se poate să fim totdeauna la datorie, să dăm țării ceea ce țara cere de la noi : muncă, adică creație, adică pasiune, adică conștiință.

Cîte ceva despre focul continuu

Forjor ? Este o meserie grea. A fost și este o meserie grea. Greutatea ei însă îi sperie pe cei slabi. Pe cei tari îi apropie. Forjorii de la „23 August“ ca toți forjorii din țară sărbătoresc zilele înscrise în calendarele patriei cu culoarea roșie, deci și ziua de **1 Mai,** lîngă cuptoare, pentru că focul din ele nu este un foc oarecare, ci un foc continuu. Forjorii adevărați spun : meseria noastră e grea, dar e frumoasă. E și poetică (gîndiți-vă cîte poeme s-au scris despre ea !), dar mai ales eroică. Ca și alte meserii de altfel, pentru că munca s-a apropiat la noi, pas cu pas, prin înțelegerea superioarelor sale rosturi, de eroism.

Gheorghe Eftimie, șef de brigadă la tratament secundar-forjă, este un bărbat robust, liniștit, aproape tăcut. Are 37 de ani, dintre care 14 i-a petrecut lîngă forjă. E de fel din Botoșani, părinții lui sînt agricultori și este primul din familie care lucrează în industrie.

— Am auzit despre forjă de la un cunoscut, forjor mai în vîrstă. Mi-a descris foarte exact munca la forjă. „Ce zici, te încumeți ?“ Răspunsul meu a fost afirmativ.

Nu puteam să nu notez un amănunt important : prin acest atelier trec toate piesele din uzină, pentru a „suporta“ necesarul tratament termic. Aici se dau caracteristicile pieselor. De aceea dialogul nostru nu putea ocoli problema responsabilității, care, dacă comparația nu pare forțată, este un fel de **tratament termic** al spiritului muncitoresc :

— Noi, cei de la forjă, sîntem obligați să ne gîndim la calitate. La calitatea muncii noastre, la calitatea produselor. Unul din sectoarele uzinei, pînă la poarta de ieșire a produsului finit spre beneficiari — interni sau externi — este forja. Eu spun : munca e ceva vital pentru om, face parte din ritmul lui. (Nu este numai frumos spus, dar și foarte adevărat. Lîngă focul continuu se nasc nu numai fapte, dar și cuvinte frumoase !) Nu orice muncă, ci munca aceea care vorbește despre tine și te definește ca un om ce ți-ai asumat conștient toate responsabilitățile. Fără responsabilitate ai rebuturi, nu poți fi mulțumit de tine. Munca te reprezintă, ea vorbește mai bine despre tine decît poți vorbi tu însuți. Te caracterizează din cap pînă în picioare. Și îți spune și ce suflet ai. În discuții, ca peste tot, sarcinile. Discutăm despre sarcinile mari puse în fața tuturor oamenilor acestei țări de actualul cincinal denumit al **revoluției tehnico-științifice.** Pentru cei de la forja acestei uzine ele sună așa : trebuie să se treacă de la o producție lunară de 800 tone piese la o producție de 2 000 tone piese tratate. Prin amplasări de utilaje noi. Iar mărirea capacității de tratament se face prin îmbunătățirea tehnologiilor și ridicarea calificării oamenilor. În paralel cu această acțiune, o alta : ridicarea nivelului de cunoaștere, cultural, științific al tuturor celor ce lucrează aici. Deci : istoria devenirii unui loc de muncă întrepătrunsă cu istoria devenirii umane, în ordinea ei spirituală.

— Deviza noastră : planificare riguroasă, respectarea programărilor, calitatea lucrărilor. Este, în fond, o deviză care implică ordine, disciplină, discernămînt. Fără acestea se merge în „gol“, — eficiența suferă.

Cîtă deosebire este între a spune : «și-a găsit un loc „călduț“ și lucrează într-un loc „cald“ !» Inginera Ioana Ghelac, șefa atelierului tratamente termice din secția forje, muncește într-adevăr într-un loc cald. Îmi spune :

Fotografie de **Gheorghe Cucu**

— Receptivitatea la nou este pentru om o necesitate. Fără ea nu poți progresa, pur și simplu, nu poți da randamentul cuvenit. Am terminat facultatea în 1971 și, de cînd mă aflu în această uzină, asist la un continuu asalt al noului. Iată : hala noastră este în extindere, vom aduce utilaje noi produse în țară la „Independența“ — Sibiu, noi înșine vom confecționa dispozitive ajutătoare prin acțiunea de autodotare. Noțiunile se învechesc repede. Activitatea zilnică, producția cer de la om un lucru pe care altădată îl cereau mai puțin : să aibă idei. Cu ani în urmă rutina (în înțelesul ei bun, dacă se poate accepta așa ceva) era suficientă. Însemna să ai dexteritate, să nu greșești, să fii pe linia de plutire. Rutina era un fel de tipar. Bun la toate. Dar, uneori, chiar oamenii erau priviți după un anume tipar. Deci, lupta cu tiparul și rutina. Nu e ușoară această luptă. Nimeni nu spune că e ușoară. Dar trebuie dusă de toți ; ea cere deschiderea unui front comun pentru că tiparul și rutina pot fi învinse.

În acest punct al discuției noastre intervine secretarul organizației de partid pe secție :

— Atelierul de tratament termic a fost permanent fruntaș pe uzină în tot cincinalul trecut. Aici controlul de calitate funcționează la nivelul fiecărui muncitor. Fiecare își controlează din punct de vedere calitativ propria muncă, produsele realizate. Nu poți fi muncitor bun fără dragoste pentru meserie, fără pasiune. De aceea fiecare angajat nou este în atenția noastră pentru a-l ajuta să descopere această profesie prin frumusețea și utilitatea sa socială.

La anul 2000

— Înainte, oamenii aveau carte mai puțină, sau deloc. În uzină îi adusese nevoia. Înainte veneau în uzină cei ce n-au putut să învețe. Înainte...

Marian Avram, șeful echipei de trasaj mecanic, știe foarte bine cum a fost înainte. Auzise de la alții cum era în 1940, în 1942... El a intrat în uzină în 1949, după terminarea liceului. Situația era alta. Veniseră vremuri noi.

— Să știți, pe mine uzina m-a atras sufletește, pentru că puteam deveni funcționar sau altceva. Era nevoie de oameni mai bine pregătiți și nu întîmplător am început activitatea în secția trasaj mecanic unde munca impunea cunoștințe de geometrie, de trigonometrie ; era mai dificilă, mai pretențioasă. De trasaj depinde forma definitivă a piesei. Un calcul greșit și metalul se rebutează. Sute sau mii de kilograme de metal. Cîtă deosebire între trasajul de atunci și cel de acum !

Marian Avram este un om deosebit de mobil. De la început îți creează senzația că poate răspunde la orice întrebare despre viață și muncă, despre pasiune și datorie pe baza propriei biografii muncitorești sau pe baza altor biografii pe care le cunoaște pentru că s-au „născut“ în jurul lui. Gîndurile lui au o mare prospețime și robustețe. Sînt gînduri trăite, sînt gînduri pentru materializarea cărora trăiește. Avînd idei nu se sfiește să le afirme, chiar dacă unora nu le convin. Nu este un om, cum se spune, cuminte și la locul lui. Nu este „cuminte“ tocmai pentru că își știe locul și puterea de muncă, pentru că și-a format, în decursul anilor, convingeri :

— De la o etapă la alta munca cere omului mai mult ; să nu fie numai un executant. Să aibă o minte născocitoare, inventivă. Avem realizări mari, dar corpul tehnic, inginerii, proiectanții înțeleg să-și pună mai mult inteligența în valoare. Cincinalul actual poate și trebuie să dea o nouă dimensiune muncii. La nivel național, el e o imensă și exemplară încorporare în conștiințe a spiritului științific în acțiune. E o uriașă acțiune dirijată conștient ce va conferi muncii noile valori ale științei. Vorbim despre România anului 2000 în deplină cunoștință de cauză, pornind de la Programul partidului. Trebuie să vorbim și despre noi și despre munca noastră din perspectiva acestui an. Totul depinde de noi. Sîntem liberi să luptăm ca să ne facem munca mai ușoară. Avem datoria de

angajare

a găsi în noi înșine resursele de energie ale viitorului. Pentru că asemenea resurse nu pot fi căutate numai în laboratoare, ci și în adîncurile omului în energia și conștiința sa.

Viitorul cere o pregătire superioară

Prin 1949 unul din tinerii din cartierul Cotroceni mobilizați de organizația U.T.C. pentru a astupa gropile de bombe era Constantin Pavelescu. Avea 17–18 ani și nu se hotărîse spre ce meserie să se îndrepte. Într-o zi a venit cineva de la organizația de partid și i-a întrebat pe toți ce meserie le-ar plăcea, pentru că aveau posibilitatea să se califice :

— Eu am zis că vreau să mă fac lăcătuș.

Șeful de echipă de la presă, Constantin Povelescu, retrăiește o perioadă la care nu s-a mai gîndit de mult.

— Atunci — își amintește el — era o situație cînd puteai să te apuci de orice. Am fost trimis la atelierul-școală al Uzinei „23 August". Practic, uzina m-a strîns de pe stradă, m-a învățat ce este munca. În secția în care am lucrat atunci, lucrez și astăzi. Douăzeci și șase de ani mă leagă de această uzină.

—Sînteți bucureștean sau...

— Sînt din Stupca lui Ciprian Porumbescu. Am rămas orfan de mic. Sîntem cincisprezece frați, trăiesc paisprezece. Toți au devenit oameni muncind cu dragoste, cu pasiune. Am folosit din plin această șansă oferită de noua societate : de a munci și de a ne realiza visurile. După părerea mea, în uzină, efortul fizic trebuie să fie însoțit de o bună profesionalizare. E aici o chestiune mai complicată decît apare ea la prima vedere.

— Anume ?

— Vreau să zic că omul trebuie să se pregătească prin studiu și învățătură să fie capabil să folosească în condiții optime mașinile moderne. Meseria îți cere cunoaștere, pasiune. Dacă ai vrut să te faci cofetar și ai ajuns întîmplător în industria constructoare de mașini, nu faci mare treabă, încurci lucrurile, te încurci și pe tine și pe ceilalți.

Constantin Pavelescu, un muncitor. Un destin clădit pe muncă, pe tenacitate, pe înțelegere, pe entuziasm, pe cinste și demnitate. Și pe o înaltă încredere în muncă, în forța ei modelatoare. De cîteva zile acest om destoinic a trăit o satisfacție ce s-a adăugat unui șir întreg : realizarea sa tehnică, un dispozitiv pentru șlefuirea pieselor numit **mina mecanică**. Inovația sa a făcut să crească eficiența, înlăturînd efortul fizic.

Care este părerea lui despre tineri ? În jurul său cresc mulți elevi de școală profesională, muncitori în primul an de activitate productivă. Mi-a spus : „Scrieți despre Nicolae Gheorghe, are 19 ani, e disciplinat, e exigent cu el, e ordonat. Promite mult. Va fi un muncitor foarte bun. Și mai scrieți despre Petre Sebi : are 22 de ani, o mare dragoste pentru muncă, foarte serios, va realiza lucruri mari, merită toată încrederea. Sînt oameni ai schimbului nostru de mîine pe care putem conta că vor duce mai departe tradiția noastră de muncă".

Aspirații și angajare

„Întotdeauna avem piese noi, întotdeauna avem de învățat. Meseria de modelor în lemn este o meserie pentru unii curioasă și ciudată. Cei care n-o fac din plăcere pleacă. Cei care rămîn sînt oameni pasionați de inedit". Pentru Ion Baciu, de la secția de utilaj tehnologic, aceasta este o profesie de credință. E un om tînăr. Vorbește cu mîndrie despre dificultatea muncii sale. Tînăr ca și el este și Ion Gulie, strungar la secția aparataj, care mi-a vorbit despre muncă și prietenie. Îl pasionează acest subiect pentru că uzina i-a adus nu numai satisfacții, dar și prietenii adevărate. Unul dintre prietenii lui este frezorul de la mecanică, Petre Adrian, un băiat înalt, cu o privire adîncă, sinceră. El vede în muncă o angajare, cea mai deplină angajare. Secția lui face compresoare care pleacă în toate centrele mari metalurgice. Marca „Faur", marca întreprinderii — îmi spune — este și marca lui. Munca este pentru el și o identificare cu aspirațiile celor din jur. Un contract intim cu timpul tău, pe care nu-l iscălești odată pentru totdeauna, ci mereu. Așa cum cere viața, cu amplele și trepidantele ei ritmuri. Inginerul Anton Stach este unul dintre promotorii popularizării tehnicii noi în uzină.

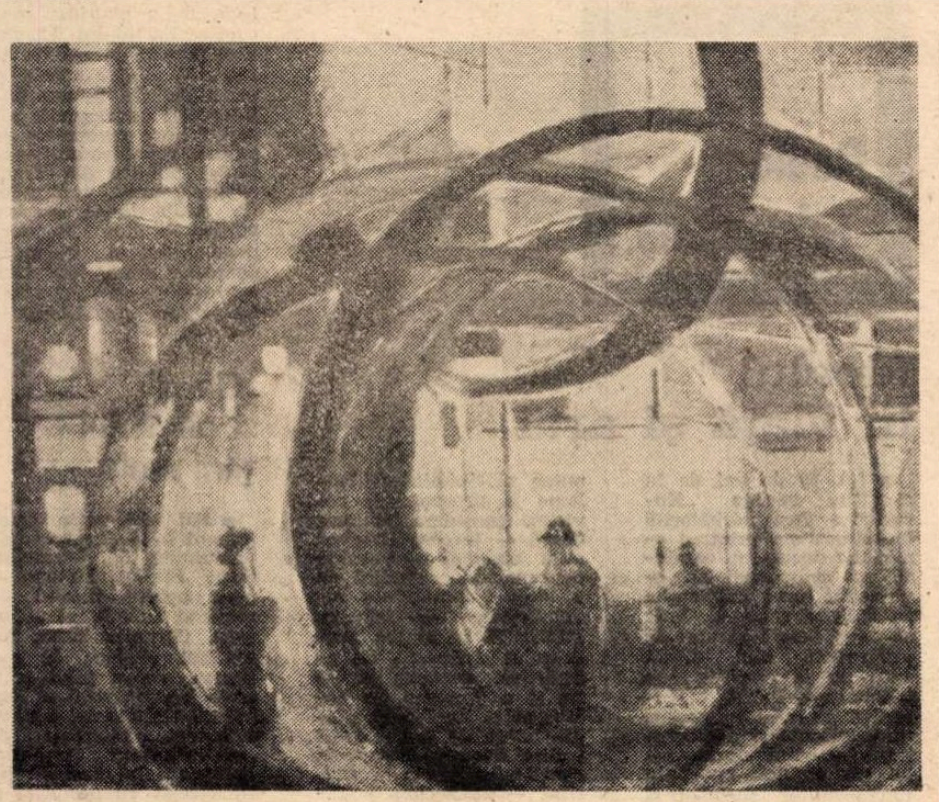
„Munca la strung cere și fantezie și creație. Actualul cincinal, perspectivele ce le deschide patriei, omului este o deschidere lucidă spre un viitor visat de generații întregi. Avem datoria ca prin munca noastră să-l apropiem spre binele nostru, al tuturor".

În urmă cu cîteva zile, ziarele au inserat următoarea știre :

Prin Decret Prezidențial, pentru ocuparea locului I în întrecerea socialistă pe anul 1975, Întreprinderii „23 August" i s-a conferit „Ordinul Muncii" clasa I.

Era vorba despre toți oamenii acestei citadele muncitorești. Despre munca lor. Despre visurile lor. Despre împlinirile lor de mîine.

Florin Costinescu



ION CIOBANU : **Cazangerie**
(Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului"** — sala Ateneului Român)

Mihai Ralea

(Urmare din pagina 7)

Situația specială a artistului, existînd doar în măsura în care e original, reprezintă expresia cea mai acută a dilemei individului contemporan și a teoriilor despre individul contemporan. Caracterul social al artei se deduce, în ce privește geneza ei, din existența artistului ca persoană determinată social, în ce privește finalitatea ei, din necesitatea receptării și comunicării sociale.

O demonstrație concretă strălucită a corelării mediului social și a mediului estetic în evoluția unei specii literare o constituie explicațiile din cunoscutul articol **De ce nu avem roman ?** Argumentele utilizate sînt pe rînd sociologice și estetice, ținînd, primele — de situația individului în societate, factor determinant pentru o literatură bazată pe reflectare, celelalte — de lipsa unei tradiții literare care să rezolve dificultățile tehnice ale realizării. Nu îndreptățirea argumentației lui Ralea ne interesează aici, ci mai ales natura ei, specifică pentru un anumit mod de gîndire tipic sociologic asupra artei. Constatarea de la care pornește este de sorginte lovinesciană : literatura română, în care înainte de război au predominat nuvela și schița, face efortul de a se realiza și în roman, din imboldul de a fi în pas cu Europa apuseană. Un paragraf precum următorul încearcă să unifice tradiția explicațiilor social-naționale cu aceea a considerațiilor estetic-autonomiste: „Există o strînsă concordanță între poetica timpului și structura sufletească a colectivității care o adoptă. Evoluția genurilor e determinată, fără îndoială, de felul psihologiei unui moment dat, de caracterul său etnic, de structura sa socială. Dar ea e determinată în mare parte și de fenomene de imitație de la popor la popor". În nașterea și dezvoltarea genurilor literare, tradiția joacă un rol hotărîtor. Din tradiția baladei nu se putea ivi decît nuvela. Romanul implica un proces mai profund, pe măsura dimensiunilor epice. Chestiunea nu se mai pune sub semnul îndoielii. Explicațiile sociologice nu se referă la dezvoltarea necesar organică a romanului. Ele privesc cînd sociologia creației, cînd pe cea a receptării, natura lor însă nu se schimbă. În România, pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, spune Ralea, „datina și tradiția predomină", interceptînd „tentativele de originalitate și progres", căci „individualitatea creatoare nu s-a degajat încă din mediul social independent, ca o valoare autonomă". Afirmația următoare reprezintă cheia de boltă a gîndirii estetice a lui Ralea : „Literatura oglindește perfect structura societății". Acceptarea acestei premise face posibilă întreaga desfășurare de cauzalități anterioară. Realismul devine, încă o dată, transpunerea în estetic a sociologicului, așa cum fusese și a eticului.

Romanul presupune, afirmă Ralea, „persoane fără importanță istorică, dar cu mare semnificare morală", individualități „caracteristice". Într-o manieră încă nebuloasă era postulată, ca o cerință imediată a realismului — tipicitatea. Esteticianul cerea însă existența tipicului în realitate spre a fi transpus în artă, întrucît individualitatea tipică ar putea exista, după Ralea, într-o societate evoluată, scriitorul neavînd decît misiunea a o transfera într-o literatură produsă pe gustul ei. Evident, lui Ralea, în stringența demonstrației sale, îi scăpa faptul că potențialul creației artistice a poporului român avea o tradiție generatoare infinit mai bogată decît o puteau arăta la acea dată cercetările — încă insuficiente — în acest domeniu.

CĂ TEORETIZĂRILE din **De ce nu avem roman ?** nu reprezintă o explicație întîmplătoare a unei stări de lucruri, ci caracterizează perfect modalitatea lui Ralea de a concepe literatura, cel puțin în geneza ei, și de a o motiva, o dovedesc aplicările la analizele concrete de proză. Cînd scrie despre romancieri sau povestitori, criticul începe, aproape fără excepție, prin a trasa tabloul societății, stratificările grupurilor și lupta de interese din vremea ce constituie subiectul operei. Balzac este, desigur, autorul ideal asupra căruia o astfel de metodă se poate exercita. Într-o pagină despre **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu trăiește mai ales evocarea estetică a unei lumi considerate cu ochiul sociologului. Eseul ce evocă frumos realități demonstrate științific, fără pedantism, cu grația și bonomia cunoscătorului fin și neîncorsetat de idei preconcepute, eseul à propos de o carte selectată poate tocmai pentru că fusese presimțită ca o cauză optimă a unui alt tip de considerații, aceasta a dat specificul și farmecul criticii lui Ralea.

Cînd noțiunile cu sfera de cuprindere mai largă din cîmpul sociologicului încetează să opereze eficace, criticul recurge la explicații biopsihice, înscriind artistul într-un lanț de determinări interne la fel de puternic evidente ca și cele externe. De altfel, explicația psihologică este utilizată de Ralea mai des decît cea sociologică, chiar dacă teoretizarea ei este mai rară. Artistul, ca om, este puternic caracterizat de capacitatea de a se împotrivi circumstanțelor, de voința liber exercitată, de aminare. Cu mult înainte de **Explicarea omului,** încă din studiile din **Psihologie și viață,** Ralea teoretiza, după G. Simmel și Max Scheler, capacitatea de dominare a impulsurilor imediate, din care rezultă reflexivitatea specific umană. Capacitatea de inhibare a reacțiilor imediate, devenită axa explicativă a antropologiei filosofice a lui Ralea, corectează și nuanțează determinismul direct și nemijlocit ce apărea din teoretizările lui sociologice.

Reacția estetică și aceea religioasă constituie cele mai adecvate exemple de reacțiune prin împotrivire și aminare la determinările mediului. Valorile pozitive ale inhibiției sînt, pentru prima dată în estetica noastră, teoretizate de Ralea care ridica, pe temeiul lor, elogiul intelectului capabil să domine circumstanțele. În acest punct central al esteticii sale se face tranziția de la conceperea pur reflectorie a artei la conceperea ei ca univers organizat și formalizat. Logosul artistic este rezultatul unui efort de voință ce presupune antispontaneitatea.

Structura poetică cea mai adecvată tipului de reacție preconizat de Ralea, cea care a servit de strălucit exemplu raportului dintre excitație și inhibiție în expresia literară, a fost structura arghezină. Profunzimea analitică a studiului său despre Arghezi vine din întîlnirea unor premise intelectuale conținute într-o întreagă operă de sociolog și psiholog cu un univers poetic ascultînd de legile descoperite înainte de teoretician. Tipul de construcție artistică arghezină, într-o parte a **Cuvintelor potrivite** și în **Flori de mucigai,** limbajul contorsionat și selectat din zonele cele mai eterogene reprezintă efectul artistic al îndelungii comprimări sufletești. În epoca redactării studiului despre Arghezi, Ralea era conștient că puterea de inhibiție, de aminare, de a spune „nu" e o caracteristică izolată a omului deosebit ; abia mai tîrziu, în timpul războiului, se va transforma ea în caracteristica general umanului, dintr-un impuls de modelare ideală a unei omeniri care încetase să mai creadă în valorile culturii.

Condiționarea psihică a artistului nu este numai una de atitudine conștientizată față de realitate, ci și una biologică. Și diferențierile există pentru critic nu numai după sexe, ci și după tipuri de temperamente, la rîndul lor efecte ale unei geografii combinate cu o tradiție etică specifică. Interesant este că Ralea își alege ca exemplu de pură determinare a psihicului de către biologic un poet de înaltă intelectualitate, ca Rilke.

Psiholog și sociolog, Ralea se raportează la opera literară ca la o realitate care poate servi drept exemplu unor teorii extrase din alte discipline. Anterioritatea teoriei față de realizarea ei empirică într-unul din cazurile posibile, caz care are totodată și calități estetice, nu e pusă sub semnul îndoielii. Nu literatura se justifică social, biologic și psihic pentru Ralea, ci socialul, psihicul și biologicul se realizează și literar. Această răsturnare de perspectivă justifică, în fond, orice inconsecvență aparentă în interpretarea literară. Pentru că, dacă opera e un exemplu, trebuie să judecăm doar adecvarea exemplului la teoria pe care e chemat s-o ilustreze. Din clipa cînd înțelegem că literatura în ansamblul ei reprezenta pentru Ralea una dintre formele de manifestare ale omului integral, și că nu omul integral trebuia dedus din literatură, inconsecvențele și contradicțiile se rezolvă toate prin subordonare față de principiul unității ființei. Teoria deterministă și capacitatea de a trăi senzorial plăcerea literaturii, reunite, înseamnă exercitarea concomitentă a intelectului și a afectivității, adică manifestarea integralității umane în actul critic.

Roxana Sorescu

Teatru

Prezența dinamică a regiei tinere în cultura teatrală actuală

DE CE a fost ales orașul Bîrlad ca sediu al Colocviului tinerilor regizori și al Galei spectacolelor create de ei? Pentru că în ultima vreme toate acțiunile republicane de cultură teatrală au loc în țară (nici una în București), autoritățile locale dînd cel mai larg sprijin organizării și încurajînd inițiativa, iar Consiliul Culturii și Educației Socialiste, precum și Asociația oamenilor de artă, de regulă patronînd aceste acțiuni, stimulează necondiționat descentralizarea lor. Și-apoi, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui și Teatrul „Victor Ion Popa", singurul care poartă numele unui regizor, s-au oferit ca gazde ale întîlnirii, pregătind și asigurînd desfășurarea manifestării în mod ireproșabil. Întregul oraș, în frunte cu primarul, a participat la spectacole, ca la o sărbătoare populară, la încheierea lucrărilor a luat parte — și i-a salutat cu deosebită căldură și stimă pe oaspeți — primul secretar al Comitetului județean de partid, tovarășul Gheorghe Tănase.

Întîlnirea de creație a tinerilor regizori (împreună cu criticii din toată țara) e cea dintîi, în felul ei. Ea s-a constituit în consecința ponderii pe care au căpătat-o tinerii artiști în marea majoritate a teatrelor dramatice, a succeselor lor remarcabile și a amplului registru de probleme generate de situația nouă din cîmpul creației regizorale.

Ideea spectacolului și oscilațiile formei

AU FOST prezentate opt spectacole, într-o selecție care să favorizeze dezbaterile. Cum în fiecare zi aveau loc cîte două reprezentații, diminețile au putut fi consacrate unor seminarii aplicative. **Ivona, principesa Burgundiei** de polonezul W. Gombrowicz, regizată de B. Barasch pe scena Naționalului ieșean, și **Macbeth** de Shakespeare, spectacol ploieștean regizat de Aureliu Manea, au prilejuit atît analiza amănunțită a realizărilor, cît și abordarea unor probleme generale. S-a afirmat, de pildă, că orice spectacol se cere raportat, cu precădere, la gustul și capacitatea de percepție a publicului, care e, azi, pregătit să recepționeze orice experiență pusă declarat în slujba unei idei majore (regizorul Virgil Tănase din Reșița). Acest public nou nu se mai mulțumește doar cu relatarea intrigii. Metafora scenică și modul cum își subsumează ea toate elementele spectacolului, într-o viziune integrală (viziune care în spectacolul ieșean e încă aproximativă — Radu Boroianu, regizor din București) sînt determinante pentru puterea de înriurire a operei scenice asupra conștiințelor. Mijloacele tehnice folosite și cadrul scenografic somptuos din spectacolul shakespearean au constituit o preocupare dilatată în raport cu demonstrația artistică intenționată, deși ideea morală generatoare e impresionant gîndită (Antoaneta Iordache, critic, Timișoara).

Conspectînd pătrunzător și cu finețe montările supuse discuției, regizorul Alexa Visarion a subliniat necesitatea cuprinderii globale a sensurilor descifrate într-o piesă și a urmăririi finalității ideologice în toate compartimentele spectacolului. Vizualizarea excesivă nu e adecvată relevării depline a înțelesurilor. În raporturile regiei cu textul dramatic e îndeobște preferabilă calea cea mai simplă de exprimare a esențelor ; autoexprimarea regizorului capătă preț în măsura în care mărturia devine actuală din punct de vedere civic și estetic. Orice spectacol semnifică recompunerea unei lumi (Paul Cornel Chitic, dramaturg), materia artistică oferită avînd deci ca semn de autenticitate corespondența cu o realitate efectivă de ordin istoric sau sufletesc. Criticii Valeria Ducea, Radu Anton Roman, Mira Iosif, Vladimir Brînduș, Miruna Ionescu-Novăceanu au căutat să definească noua etapă de creație a regizorului Aureliu Manea, vorbind despre relația mai directă ce se statornicește acum, în munca sa, între idei și modalități creatoare, dar și despre o anume fascinație a vizualului, care ascunde uneori, paradoxal, miezul întîmplărilor. S-a vorbit, de asemeni, despre maturitatea tinerilor regizori și seriozitatea cu care își îndeplinesc îndatoririle în colectivele teatrale (Corneliu Revent, actor, directorul teatrului din Ploiești, Constantin Paiu, critic, Iași).

Atitudinea față de dramaturgie

AMURGUL UNUI COCOR de japonezul J. Kinoshita, regizată de Alexandru Tocilescu (Pitești) și **Acum și în cele din urmă** de Theodor Mănescu, regizată (în premieră pe țară la Galați) de George Rada au generat o discuție amplă referitoare la îndatoririle tînărului regizor în raport cu selecția repertorială. Deși s-a apreciat unanim că spectacolul gălățean are, prin unele neîmpliniri ale piesei și tratare scenică superficială, o valoare relativ redusă, s-a convenit, de asemeni unanim, că ideea importantă, politică a lucrării și actualitatea dezbaterii pe care o propune justificau efortul de a o considera scenic ; regizorul nu e îndrituit să facă spectacole de ocazie (Mircea Cornișteanu, regizor, Craiova), misiunea sa de propulsare a lucrării românești de calitate e fundamentală.

Contribuția regizorului tînăr la alcătuirea repertoriului, inițiativa sa de om de cultură teatrală s-au dovedit utile în cazul spectacolului pitești (Adrian Lupu, regizor, București), dar, îndeobște, este regizorul tînăr angrenat efectiv în munca, atît de însemnată, de întocmire a repertoriului unui teatru ? La această întrebare s-au formulat răspunsuri afirmative (George Rada) și negative (Alexandru Tocilescu). Accentuînd asupra faptului că regizorul e chemat a fi un factor activ în determinarea repertoriului și în mișcarea progresivă a unui teatru, criticul Margareta Bărbuță a pledat pentru o responsabilitate mai profundă atît a creatorului tînăr față de sarcinile sale, cît și a celor ce veghează asupra dezvoltării sale, față de formarea tînărului artist ca personalitate, ca animator. Exprimîndu-și impresia personală că, la un moment dat, ar fi existat o sciziune între regie și dramaturgie, scriitorul Theodor Mănescu a apreciat că acum echilibrul normal ar fi fost restabilit, rămînînd însă ca regizorii tineri să manifeste o mai pronunțată selectivitate și, în același timp, o angajare mai directă și mai eficace în destinul literaturii românești actuale a realităților socialiste.

Inițiativa creatoare în controversă cu excesele unilaterale

TREI SPECTACOLE diferite, o scînteietoare punere în scenă a comediei goldoniene **Slugă la doi stăpîni** de către Iulian Vișa (Piatra-Neamț), admirabila reevaluare scenică a dramei caragialiene **Năpasta** de către Alexa Visarion(Teatrul Giulești) și o încercare nereușită de abordare a feeriei lui Alecsandri **Sînziana și Pepelea** de către Anca Ovanez (Constanța) au impus discuției problema reconsiderărilor de piese vechi.

Rezultatul, în cazul **Năpastei**, a fost socotit de participanți ca excepțional, aici ca și în spectacolul goldonian, dominat de gîndire clară și inventivitate artistică neobosită, necontenit raportată la țelul propus (Alexandru Colpacci, regizor, Oradea) într-o structurare foarte temeinică a compoziției (Mihai Dimiu, regizor, București, C. Dinischiotu, regizor, directorul Teatrului din Botoșani și alții). Anca Ovanez a arătat că ea a refuzat deliberat satira lui Alecsandri, reținînd doar aspectele de feerie ale piesei și că a lăsat un loc larg improvizației actoricești, spectacolul jucîndu-se de fiecare dată altfel. S-au exprimat însă serioase rezerve asupra opțiunii înseși, menționîndu-se că s-a investigat regizoral doar în stratul superficial al comediei (Carmen Kehiaian, critic, Constanța — și alții) implicarea spectatorilor-copii fiind vagă. Și-apoi, o comedie fără umor apare întotdeauna ca un nonsens, veselia făcînd parte din chiar funcționalitatea ei. Excesul de scenografie (numit, printre alții, de secretarul literar al Teatrului din Constanța, Romeo Profit, o încălcare a simțului măsurii) n-a făcut decît să dea fadoare montării.

Definirea conceptului

ÎN ULTIMA ZI a lucrărilor, consacrată colocviului propriu-zis (aproximativ zece ore de dezbatere), efortul de generalizare a fost și mai pronunțat, încercările de teoretizare **în concret** fiind dominante. Referatul regizoarei Mușata Mucenic (care a semnat și spectacolul bîrlădean cu **Puterea întunericului** de Tolstoi) a expus drepturile și obligațiile regizorului tînăr. Cel al lui Alexa Visarion a schițat o definiție a regiei tinere ca generație angajată în confruntarea responsabilă a idealurilor, practicînd un teatru viu, de incitare a conștiințelor, făurind spectacole de esență civică și politică, căutînd formele optime ale activității, luptînd împotriva abuzului de soluții formale, a șocului de provocare fizică, a estetismului, a aspectelor spectaculare parazitare. Referatul regizorului Dan Micu s-a preocupat de condițiile formării echipei în teatru, el definind, în principal, condiția etică a regizorului tînăr chemat să conducă echipa în spirit creator, militant.

În discuții, dramaturgul Dumitru Solomon a adus punctul de vedere al scriitorului lucid care vede în regizor un profesionist chemat a da viață scenică textului, prelungindu-i și îmbogățindu-i semnificațiile. Regizorul Aureliu Manea a argumentat substanțial ideea că regia e artă și știință, inspirație și meserie, el pledînd pentru o continuă autoeducare a artistului ce-și propune a-i educa pe alții. Actorul Constantin Petrican, directorul Teatrului din Bîrlad, regizorul Nicolae Scarlat din Tg. Mureș, criticul Ion Lazăr, regizorul Mihai Dimiu, criticul Margareta Bărbuță și alții au dezvoltat propunerile teoretice ale referatelor. Criticul Stelian Vasilescu (Oradea) a invitat la o reevaluare spectaculară a celor mai bune producții dramaturgice originale din ultimii treizeci de ani. Criticul Ion Cocora (Cluj-Napoca) s-a referit îndeosebi la inițiativele regizorale de pe scenele din țară arătînd că generația actuală de regizori poate fi calificată, de pe acum, drept matură.

În încheierea colocviului am schițat o scurtă istorie a problematicii regizorale românești, din anul 1946, cînd a apărut programul unei noi regii a teatrului dramatic, elaborat de Ion Sava, și pînă în momentul actual, cînd se poate observa o atitudine creatoare fundamentală, regizorul fiind efectiv un factor esențial de creație, asumîndu-și opțiunea repertorială, formulîndu-și un program de perspectivă, elaborînd relația de fond cu actualitatea a fiecărei montări, sprijinind alcătuirea trupei și aspirația spre stil a echipei, potențînd caracterul cetățenesc al actului teatral. În concluziile forumului bîrlădean, directorul general al instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Constantin Măciucă, apreciind atmosfera constructivă și climatul stenic al acestei importante manifestări de cultură teatrală, a conturat conceptul de artă regizorală cu statut specific, autonom, precum și trăsăturile distinctive ale artei noastre regizorale actuale : căutarea continuă a soluțiilor de creație, refuzul indiferentismului, spiritul militant, orientarea realistă, statornicirea unei convenții teatrale de corespondență creatoare evidentă cu realitățile socialiste. Observînd critic neîmplinirile unor spectacole și aplecările unor regizori către abstractizări și eludări ale determinărilor istorice ale pieselor, către căutări vane ale insolitului, vorbitorul a pledat pentru generalizarea celor mai înaintate atitudini creatoare și a celor mai fecunde experiențe de artă scenică, cu permanentă raportare la țelurile socialiste ale teatrului românesc contemporan.

Prin tot ceea ce a însemnat, și prin ceea ce a cuprins, Colocviul tinerilor regizori s-a justificat pe deplin ca o acțiune pozitivă, aptă a se continua anual sau bienal. El și-a propus — și în mare parte a izbutit — să dezbată modul în care teatrul poate fi integrat mai puternic în viața spirituală a patriei.

Valentin Silvestru

Slugă la doi stăpîni de **Goldoni, spectacol al Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, în regia lui Iulian Vișa ; scenograf Vasile Jurje ; în rolul valetului Truffaldino, tînărul actor Horațiu Mălăele (în fotografie, în prim-plan)**

Radio Televiziune

Idealul în viață și artă

● LA 50 de ani de la apariție, revista „Korunk" a fost sărbătorită la televiziune printr-o emisiune-document. Amintiri și comentarii au evidențiat locul publicației în cultura română, linia sa consecventă și curajos progresistă, căci, aflată încă de la apariție sub îndrumarea P.C.R., „Korunk" a militat pentru independență și democrație, în spiritul marxismului viu creator, pe linia umanismului socialist și a valorificării tradițiilor culturale comune. REAL este cuvîntul care ar putea să sintetizeze ideologia și preocupările revistei, considera Méliusz József — într-un frumos eseu omagial — vorbind de capacitatea gîndirii de a sluji imperativele revoluționare ale istoriei. PASIUNE în slujba progresului definește, de asemenea, evoluția revistei și a grupului de colaboratori, nucleu de gîndire marxistă în cel de-al treilea deceniu, avînd, în continuare, șansa și meritul — după caracterizarea lui Dumitru Ghișe — de a se ancora într-o realitate, de a fi oglinda ei, oglindă lucidă și activă, de a exprima concepția Partidului Comunist Român cu privire la raportul dintre teorie și practică, de a exprima interesele convergente ale scriitorilor, oamenilor de știință, reprezentanților opiniei publice din Transilvania, uniți, indiferent de naționalitate, pentru edificarea unei Românii democratice și independente. De a exprima, deci, un ideal de viață și artistic profund evocator pentru noi.

„Cerul și pămîntul țării mele"

● NU mai puțin emoționant — și excelent pus în lumină de documentarul Floricăi Holban — ne-a apărut idealul de viață și artistic al pictorului Corneliu Baba. Nu mă pot vindeca de pasiunea de a privi și a picta pomii, cerul și pămîntul țării mele, spunea Maestrul, interesat de „prețiozitatea" materiei în care totul trebuie să fie cizelat cu pasiunea și dăruirea marilor bijutieri. Tablouri, tablouri, tablouri, comentate de vocea sa gravă și melo-

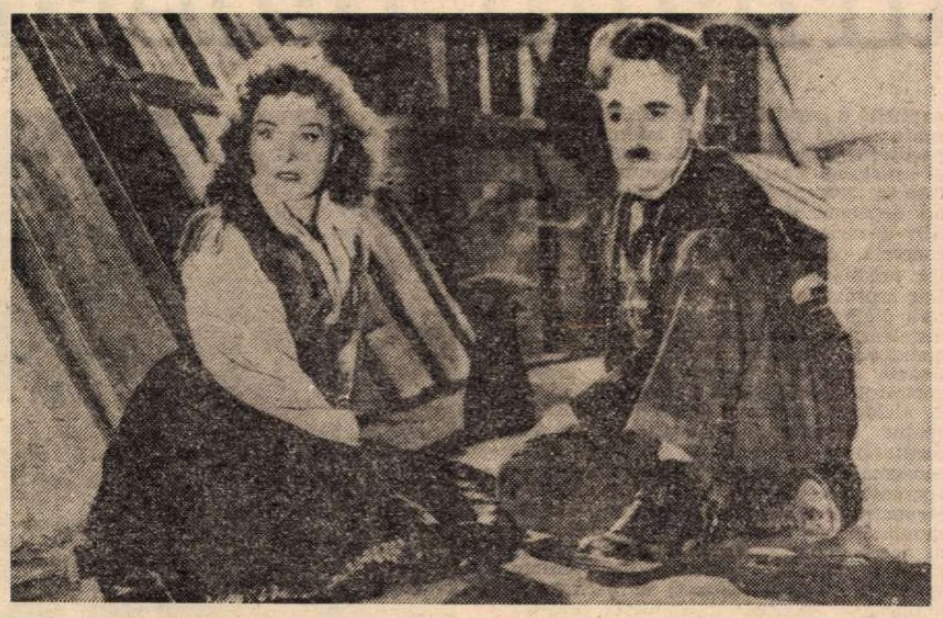
„DICTATORUL“

ACEST FILM al lui Chaplin riscă să fie înțeles greșit. El nu este o satiră, ci un pamflet. Nu-i un rechizitoriu cu cheie, ci un rechizitoriu pur și simplu. Spectatorul n-are nevoie de cheie. El înțelege de la început că numele personajului Adenoid Hynkel este o combinație de Hitler și Himler ; că aliatul său Napaloni (și nu Napoloni, cum greșit a fost scris pe copia românească) este o combinație de Napoleon și palone, adică balon, adică umflat și gol pe dinăuntru : că Herring =Göring, că teoreticianul dictaturii se cheamă Garbitsch, care se pronunță Garbegi (*garboge*=gunoi). Filmul acesta nu vrea, și nici nu trebuie să fie (ca toate celelalte mari filme ale lui Chaplin), o fină, ironică, înduioșătoare, amară poveste care, cu ajutorul umorului, să ne facă să privim cu tandrețe pe cei oropsiți. Nu. Este altceva. Este un strigăt de alarmă și în același timp o curajoasă înfruntare a unui nebun, ucigaș public, într-un moment cînd acesta înspăimîntase o întreagă lume ; într-un moment cînd în Statele Unite, marea finanță, marea industrie și presa profesau izolaționismul, neutralitatea și neagresiunea față de o Germanie în care investiseră imense capitaluri. Pe acești coloși vrea Chaplin să-i ridiculizeze și, mai ales, la lumina atrocităților comise de ei, să lanseze un apel către popor. Marele cetățean Charles Spencer Chaplin își lansa, chiar în anul 1940, teribila lui diatribă, împotriva nazismului, disprețuitoarea lui tiflă.

Asta dorea să fie filmul *Dictatorul*. Nu, ca de obicei, o fină comedie, ci un pamflet direct, necruțător. Iată de ce n-aveau nici un sens criticile presei americane care reproșau filmului că e ***„prea lung și că subiectul e prea serios pentru un film comic“***, sau că e prea hazliu pentru un subiect așa de serios. Principalul e că gagurile se țineau lanț, că personajele sînt mereu ridiculizate, că ridicolul lor provine nu numai din imbecilitate, dar și din cruzime, din ferocitatea pe care o aduce simplitatea mentală și, invers, din cretinizarea pe care o dă cruzimea.

Mai spuneau condeierii presei Hearst, călare tot pe înalte considerente de estetică, mai spuneau că (citez) : „discursul de la urmă e o țesătură de banalități de mii de ori auzite“. În realitate, aceste „de mii de ori auzite“ cuvinte nu mai fuseseră auzite exact niciodată. Unde se mai pomenise ca în 1940 cineva să se adreseze, în fața unui public de o sută de milioane, cu vorbe ca (citez) : „Soldați, nu vă dăruiți acestor brute... acestor ființe care vă disprețuiesc, vă tratează ca pe niște robi, vă încazarmează viețile, vă dictează faptele, sentimentele, gîndurile ; care vă dresează, vă pune la post, vă tratează ca pe vite și fac din voi carne de tun ! [...] Soldați, în numele democrației, să ne unim !“

Acest discurs avea un rost mult mai mult etic decît estetic. Repet : nu era vorba de data asta de compus, ca de obicei, o fină comedie, ci un riguros, dur, direct pamflet.



Dictatorul, **un pamflet cinematografic semnat de Chaplin (în imagine : Paulette Goddard și Chaplin)**

SI TOTUȘI, finul artist care e Chaplin nu a putut realiza filmul *Dictatorul* fără a introduce și cîteva elemente de „fină comedie“. La o mare solemnitate, un nazist habotnic trebuie să comunice ceva Führer-ului. Îl vedem cum emoția îl copleșește, cum e gata să izbucnească în lacrimi, cum vorbele i se înecă în gîtlej, vrăjit de supranaturala onoare de a vorbi cu „zeul“. Asta ne aduce aminte că, pe deasupra imposturii și șarlataniei, acești criminali exercită uneori asupra celor săraci cu duhul o adevărată vrăjitorie.

Într-o altă secvență, omul care îi apără pe evreii din gheto și care pînă la urmă îl părăsește pe Hynkel este un nazist cu înaltă situație în partid. Pare, la prima vedere, absurd să se introducă în poveste un asemenea „erou-pozitiv“. Personaj totuși necesar întregii drame. El ne amintește că partizanii regimurilor de dictatură nu sînt numai lașii, lichelele și tîmpiții. Se mai află printre ei și idealiști, care însă vor cunoaște la un moment dat acea „priză de conștiință“ de care vorbește Pudovkin : momentul de lămurire.

Așadar, cu tot stilul burlesc al filmului său, Chaplin a presărat și momente de amară tragedie. Această operă nu este cu nimic mai prejos de celelalte ale sale. Și ideea, aici, e că înșelarea poporului este o crimă mai mare decît omorul, care apare de altfel ca un simplu corolar al primei vinovății. Înșelarea ! Aici artistul Chaplin a avut o găsire genială. În locul crucii încîrligate, pe uniforma bestiilor, insigna, emblema este o dublă cruce. În englezește *double cross* este un verb care înseamnă a păcăli, a mistifica, a trage pe sfoară, a avea două cruci, două jurăminte, unul că da, altul că nu...

Iată și o altă găsire de fină estetică. În cursul poveștii au loc multe scene de bătaie, unde inamicul nazist este învins grație unui gag norocos. Dar, de data asta, nu pipernicitul omuleț cu mustăcioară este acela care lovește pe dușman, ci un personaj încă și mai slab : Hannah, fetița firavă, subțirică, delicată. Această inversare a raportului de forțe rimează, în contrapunct, cu imaginea arestării micului bărbier. Mai mulți SS îl arestează. Mai mulți, contra unuia singur. Cîți ? Cam cîți credeți ? Vreo... patruzeci ! !...

Desigur, meritele morale și estetice ale curajosului Chaplin sînt considerabile. Dar felicitări egale merită publicul, marele public american care a asigurat filmului un mare succes de casă, căci *Dictatorul* era, sută la sută, în acord cu ce simțea măria sa, omul de pe stradă.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Ambiții și riscuri

● FILMUL din 1929 al lui Horia Igiroșianu — **Haiducii** — este în mai multe privințe un martor, în sensul că indică pînă la ce punct ajunsese, exact în ajunul sonorului, concepția românească despre cinematograf, despre specificul național, despre interpretare, scenografie, imagine...

De la început, trebuie spus că, în ciuda duratei de aproape două ore, filmul atrage și chiar încîntă un public amestecat, format din cinefili și spectatori întîmplători, cum a fost cel de la ultima reprezentație a Cinematecii. Partea introductivă are o limpezime ce ține cont de tiparele clasice. Deși se explică mai mult decît ar îngădui specificul unui film de aventuri (tentație proprie filmului mut, obișnuit să rezolve totul prin intermediul inserturilor), intrarea în subiect se face destul de rapid și acțiunea se derulează pînă la un punct cu destulă naturalețe. Personajele se mișcă firesc într-un decor încîntător, subcarpatic, îmbrăcate în costume țărănești adevărate și neostentative. Reconfortantă este lipsa oricărei tendințe de a artificializa, de care suferise producția românească anterioară, în încercările ei sporadice de a fi „națională“ și „specifică“. Totul se păstrează în registrul bunului gust : de la lumina blîndă a poienilor pînă la riurile cămășilor și mobilierul interioarelor oltenești. Din păcate, filmul își pierde suflul acolo unde autorii săi se lasă seduși de complicațiile epice și de dorința de a imprima unor gesturi explicații profund psihologice. Ca într-un roman, acțiunea o apucă — dar într-un timp prea scurt — pe mai multe planuri a căror suprafață nu mai poate fi acoperită decît cu prețul pierderii ritmului inițial. Interpreții — tineri absolvenți ai Academiei de mimodramă — încep să obosească și să devină manieriști cînd sînt scoși din cadrul larg al exterioarelor și sînt puși să „trăiască“, în fața aparatului, complicațiile sufletești impuse de acțiune. Astfel încît, în a doua jumătate a sa, filmul eșuează în monotonie și stagnare, neputînd să se smulgă din meandrele pe care și le impusese decît printr-un final apoteotic. Dar, încercînd să împărțim cele 115 minute de proiecție în trei sau patru episoade de serial, repartizînd astfel balastul explicativ în mai multe reprize, n-ar rezulta oare un serial mai antrenant decît întregul ? Iată o experiență pe care Televiziunea și-ar putea-o propune într-una din emisiunile sale destinate filmelor de arhivă.

Romulus Rusan

„Să muncim și să trăim în chip comunist“

● UN nobil ideal de viață : **Să muncim și să trăim în chip comunist** a fost edificator exemplificat de Anca Fusariu și Gheorghe Marian, reporteri ai televiziunii în vizită la studenții din Brașov. Un centru universitar tînăr, principii moderne și eficiente de alcătuire a sistemului de învățămînt, inițiative dintre cele mai semnificative, precum acel **Premiu al omeniei** acordat anual unui absolvent, studenți pasionați de cercetare și de utilitatea cercetării lor, un exemplar președinte A.S.C., șef de promoție, care, în pragul examenului de diplomă, se gîndește să înceapă o nouă facultate, pentru că lucrul de care se desparte cel mai greu din Brașov este Biblioteca universității. Caracteristicile emisiunii, dar și ale „subiecților“ ei : seriozitate, entuziasm, sinceritate, voie bună...

Ioana Mălin

Secvența: A IMAGINA

● **AM revăzut sîmbătă (la „Vîrstele peliculei“) cîteva fragmente dintr-un film greu de uitat : Începutul, de Gleb Panfilov, cu extraordinara Ina Ciurikova în rolul, în care rol, de fapt ? Întrebare nu lipsită de rost dacă ne amintim că, aici, Ciurikova interpretează rolul unei fete oarecare chemată să joace rolul Ioanei d'Arc într-un film. Nu știu multe pelicule care să fi conturat atît de exact și de sfîșietor, precum acest Începutul, atracția artei ca ficțiune exercitată asupra unui suflet simplu și curat, modul în care pătrunde și cucerește el acest domeniu al ficțiunii și cum trebuie să se întoarcă după aceea, irevocabil, în cotidian, căci „primum vivere“ — apoi imaginare. De unde vine oare efectul tulburător al filmului ? Poate din faptul că, eseu despre ficțiune, cum am văzut, este el însuși o ficțiune...**

a. bc.

Telecinema

Inexpresivul de lîngă Kojak

● — „Crocker ! Saperstein ! ! Stavros ! ! !“ — strigă, cu semne tot mai multe de exclamație, Kojak, și subalternii săi apar imediat, tare fascinați de chelia albă și paharul tot alb dar cu cafea neagră din mîna șefului lor. Volens nolens, echipa locotenentului ne-a devenit apropiată — și rămîn la părerea că cel mai bun Kojak a fost cel fără de crimă complicată, fără de bestii prea violente, acel cu o seară de sfîrșit de an în care o fată de neuitat își caută iubitul complexat de sărăcie, dar gata să făptuiască un furt armat pentru a-i face un cadou de anul nou. Ciudat, țin minte pînă la amănunt episodul acela nonviolent și sentimentos, lipsit de intrigă grea, căzut pe o rînă în reportaj citadin, încheiat la margine de patetism retoric, neavenit în gura senzuală a celui care spune borfașilor un „baby“ de-ți vine să-i dai una, dar atît de necesar : „Oameni buni, aveți-vă ca frații“ (a. bc. a analizat și el aici într-o „secvență“ memorabilă acest episod) — țin minte, deci, o întreagă „chestie“ fără de suspans, în timp ce am uitat fără păreri de rău multe șantaje, găinării, ba chiar asasinate oribile. Dintre toți subalternii lui Kojak, mie îmi place însă cel mai mult cel nestrigat, cel nechemat la apel. Acesta poartă numele de Frank, e mai în vîrstă decît făt-frumosul titular și se nimerește a fi în ierarhia scenariului chiar superiorul lui. În logica spectacolului și a faptelor, Frank se dovedește subordonatul cel mai respectabil dar și cel mai respectuos. Raportul dintre căpitan și locotenent e suficient de ironic pentru a-i găsi un miez. Frank are față de Theo aceeași dragoste cam mioapă ca Stavros și Crocker. Privirea lui a tot obosit de cînd recunoaște geniul ideilor născute sub coaja acelui ou. Numai că de multe ori — în umanismul lui de-ajuns de sumar exprimat — „oul“ are și porniri nedogmatice care lezează interesele poliției federale (alt episod substanțial), ale unor „crocodili“ din justiție, ale aparatului de stat pe gînduri, ale unor politicieni deloc independenți de voința lor. Frank și-ar da imediat consimțămîntul la inițiativele lui Kojak — dar poate ? Nu poate — și privirea lui inexpresivă capătă expresie doar în aceste clipe de neputință, cînd e prins între subordonarea de idei și de farmec față de subordonat și aceea birocratică și rece față de superiori. Soluția găsită de căpitan e inteligentă : el își dă consimțămîntul prin refuzuri prudente, prin obiecții bine temperate. Cu cît Frank se opune — cu atît Kojak capătă mai mult curaj, spre satisfacția intimidată a șefului său. Fiind inteligentă, soluția lui e și dramatică. Fiind dramatică e și comică. Fiind comică e și nițel tragică, baby. Blinda inexpresivitate a chipului lui Frank e media eforturilor sale de a anula toate aceste contradicții vesele și triste ale unui suflet de amploaiat.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„GALERIILE DE ARTĂ ALE MUNICIPIULUI BUCUREȘTI"

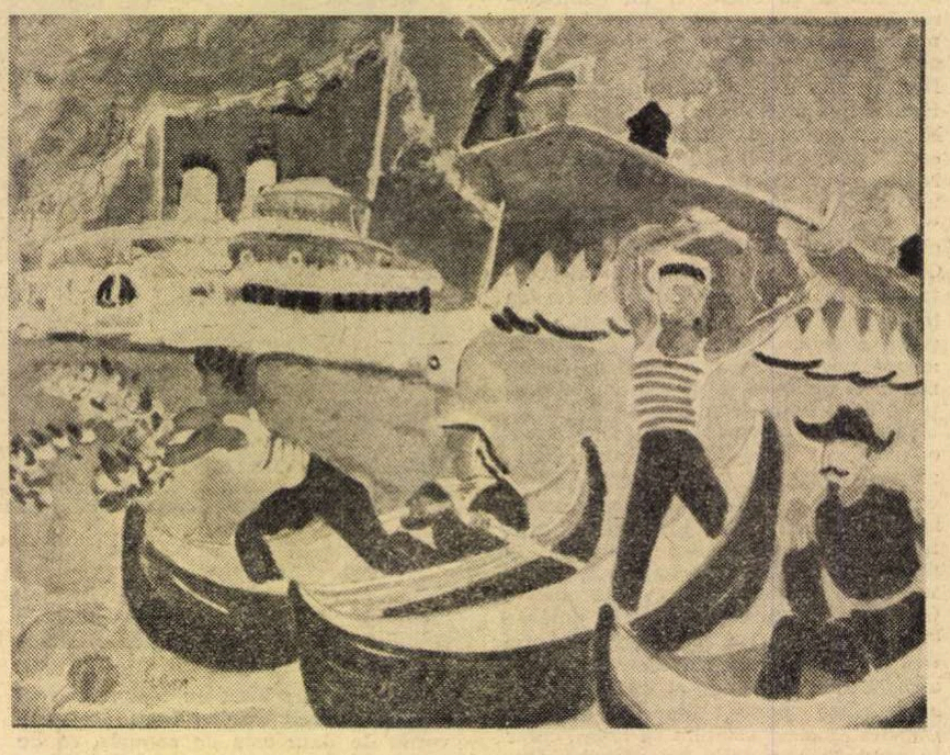
• CONCEPUTĂ ca un dialog plurivoc între **imaginea literară și imaginea plastică**, expoziția de la Galeriile de artă ale municipiului București readuce în atenție activitatea cîtorva dintre cei mai buni graficieni, dar și realitatea unui paradox legat de starea de existență fizică și estetică a ilustrației de carte.

În acest teritoriu de incidență a artelor atît de lax și de stimulativ s-a produs în ultimii ani o vizibilă deplasare a parametrilor firești, ce ar putea fi reprezentată grafic prin două curbe antinomice. În timp ce cantitatea cărților ilustrate a scăzut simțitor și inexplicabil, calitatea imaginilor provocate de lectura unui text a crescut pînă la punctul instalării unor valori plastice autonome, de mare forță și rafinament. Iar expoziția actuală ne dovedește încă o dată acest lucru, în primul rînd pe planul relației specifice de intercondiționare și amplificare a sugestiilor prin soluție de reciprocitate. Cei 17 expozanți pot oricînd reprezenta cota valorică maximă a graficii românești contemporane, unii dintre ei sînt chiar ilustratori de carte în sensul statutului lor artistic, dar toți aduc în lucrările lor o certitudine a modului în care semnificația unui text poate stimula interpretări și restructurări polisemantice în cîmpul imaginilor vizuale. Inerent, paralel cu această demonstrație prin care calitatea decis intelectuală a demersului plastic își afirmă imperativele de natură conceptuală și stilistică, asistăm și la o nuanțare ce nu depinde numai de pretextul literar ales, desigur proteic prin sugestiile conținute, ci și de ecuația subiectivă după care fiecare artist rezolvă dialogul cu textul și, implicit, cu cititorul. În cele mai multe cazuri trebuie admirată fără rezerve performanța grafică de mare profesionalism, dar niciodată ca o soluție în sine, pentru că referirea apriorică la un precedent explicit sau metaforic impune acel coeficient de certitudine datorită căruia o ilustrație manifestă totdeauna un raport variabil de dependență față de sursa interpretării.

Încercînd o eșalonare a raporturilor de condiționare dintre text și imaginea plastică vom stabili și preferințele artiștilor, dar, în același timp, necesitatea unei decizii stilistice în raport cu stimulul literar, pentru ca soluția aleasă, am spune cu prudentă responsabilitate, să fie cît mai adecvată, elocventă atît cît permite trecerea dintr-un cîmp semantic în altul, la fel de specific și de autoritar. Există o diferență între tonul epic al imaginilor narativ-evocatoare propuse de **V. Socoliuc, Stan Done, D-tru Cionca, Val Munteanu, Ion Panaitescu** sau **Marcel Chirnoagă**, și cel liric-subiectiv, polimorf, propriu interpretărilor pe care le semnează **Mircea Dumitrescu, Dan Erceanu, Vasile Kazar, Wanda Mihuleac, Ion Donca, Adrian Dumitrache, George Leolea, Tiberiu Nicorescu, Peter Pusztai** sau **Ana Maria Andronescu**, în acest context desenele lui **Benedict Găneseu** introducînd un ton particular prin simplitatea lor căutată. De altfel, aceste nuanțări, inerente sub raportul condiționării obiective, depind și de climatul textului, căci între poezia lui Ovidiu, René Char, Robert Sabatier, M.R. Paraschivescu, V. Voiculescu, Eugen Jebeleanu, Sorescu și proza lui Sadoveanu, Filimon, Th. Mann, Zaharia Stancu, Mircea Mališa sau Geo Bogza există diferențe capabile să provoace alte interpretări posibile, pentru că în acest punct apare determinarea subiectivă, proprie fiecărui grafician. Dialogul rămîne deschis în acest fel, iar propunerea conținută de expoziție, aceea de a se acorda atenția meritată relației text-ilustrație impune mai mult decît o simplă consemnare cu valoare de semnal.

„CĂMINUL ARTEI"

• Pentru **Csaba Zemlenyi** natura statică prezintă interesul propriu oricărui model descriptiv capabil de interpretări în care, dincolo de performanța picturală cu nostalgia vetustității, se pot incorpora meditații subiective, raporturile cu un mediu domestic atent analizat și organizat, dar și concepții de viață disimulate sub o impersonală obiectivitate. Lecția micilor maeștri flamando-olandezi din marele secol al naturii statice, sau al „vieții tăcute", după propria lor formulare, constituie ea însăși un pretext, un punct de plecare spre integrarea obiectului banal, component al ambianței cotidiene, într-o structură plastică generatoare de noi biografii. Pentru că, recunoscute ca făcînd parte din decorul intim prin expunerea explicită a „modelului" aseptic, aceste prezențe capătă un rol nou, interpretează o partitură ce le revine prin actul regizoral al artistului. Fascinația exercitată de pictura în „trompe-l'oeil", de cele mai multe ori depășind simpla performanță competitiv-iluzorie prin raportare la realitatea concretă, constituie, fără îndoială, una dintre premisele stilului ales de Zemlenyi. Dar acordurile monocrome în limitele cărora dialogul alburilor colorate cu brunul instalează o rarefiere atmosferică de tip metafizic, frecventa diseminare compozițională a unor elemente sigle: scoica, portretul-mască, vasul receptacul, aluzia la alchimie, izolarea obiectelor într-un spațiu alveolar și nu unificator ne dau certitudinea unei tensiuni spirituale ce se consumă intens pe plan intim, dincolo de aparența picturii practicate „după motiv". Stratagemă profesională, atitudinea artizanului reușește să-l atragă pe vizitator; în acest punct apare însă acțiunea operantă a planului mental și din simplu spectator el se transformă în participant implicat în parabola existențială propusă de artist. Aici trebuie căutată motivarea picturii lui Zemlenyi, dar și firescul dialogului dintre „viețile tăcute", obiecte-simbol, imagini aluzive, și subiectul uman căruia i se propune brusc o altă modalitate de abordare a banalului, prin redimensionarea mesajului conținut și anularea calității de „lucru" în favoarea celei de „existență".



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU: **Manifestare marinărească**

„ORIZONT"

• **„Atelierul 35"** confirmă prin expunerea de la galeria **Orizont** realitatea dezvoltării actuale a plasticii mici pe coordonate de originalitate și expresivitate, inedite prin raportare la prejudecățile ce însoțesc genul. Pentru că, mare sau mică, intimistă sau monumentală, sculptura ascultă de anumite rigori specifice modalității sale de existență ca artă, așa încît ea poate fi, pînă la urmă, bună sau nu. Lucrările prezentate de tineri atestă o valoare generală ridicată, de cele mai multe ori și un simț al monumentalității ce nu trebuie ignorat, chiar dacă piesele sînt destinate interioarelor și, lucru important pentru sublinierea intenției tematice, au totdeauna coeficientul necesar de calitate ambientală. Raportată la dimensiunea încăperii moderne, mărimea piesei joacă, evident, un rol important dar, dincolo de acest element obiectiv, pînă la urmă cel mai ușor de controlat și nuanțat, există acea interacțiune dintre componente, acea reciprocitate a punerii în valoare dintre planuri, volume și spațiu care asigură diferența de destinație, ridicînd și întrebările cele mai complexe. Din această perspectivă expozanții au știut să aleagă soluții de eficiență plastică specifice, nota dominantă fiind cea a figurativului expresionist, așa cum ni-l propun **Neculai Păduraru, Gh. Adam, D-tru Cușa, Aurelian Contraș, Viorel Fărcaș, Antoaneta Andrei, M. Istudor, D. Juravle**, autori de o remarcabilă calitate a viziunii și a modelajului. Paralel se mențin la un ridicat nivel și propunerile de structuri libere, nu lipsite de aluzii ironice în cazul lui **Fl. Codre, Horia Flămîndu, Tiberiu Bențe**, echilibrat concepute de tinerii **Dinu Cîmpean, Liviu Russu, Cristian Bedivan.** Calitatea ambientală pe care o urmărește manifestarea este subliniată și prin agrementarea expunerii cu piese de tapiserie, semnate de **Dorothea Botez, Elisabeta Köllö** și **Emilian Mureșan**, integrate organic în atmosfera generală.

Virgil Mocanu

Tradiție și umanism

DE DEMULT și pînă în prezent, preocuparea omului de a se zugrăvi pe sine cu mediul înconjurător și toate plăsmuirile sale a fost o dorință de întrecere cu minunile nepătrunse ale naturii. Acest spectacol al naturii, frumos și urît, măreț și dramatic, a pus stăpînire pe întreaga ființă umană, i-a modelat mintea și simțirea. Caracteristicile vieții și ale naturii întregi au fost reprezentate mai slab doar atunci cînd omul n-a mai cercetat natura cu asiduitatea proprie sieși și cînd a depreciat pe înaintașii lui, și nu le-a continuat experiența artistică. Astăzi, mijloacele moderne de difuzare permit o vedere de ansamblu asupra istoriei artei. Dialogul dintre artist și natură a fost milenar și s-a manifestat pretutindeni. Natura i-a fost artistului îndemn pentru cunoaștere și contemplare, i-a fost călăuză și judecată.

Arta epocilor mari — preistorică, asiro-caldeeană, egipteană, greacă, italiană, gotică, flamandă — stă elocvent, astăzi, ca mărturie a înălțimii atinse de spiritul uman, dar totodată și mărturia învățăturii și a măiestriei artistice transmise, continuu, de la epocă la epocă și de la un popor la altul.

Legătura marilor experiențe artistice dintre epoci și popoare este ca un fluviu, alimentată de un element tot atît de natural: **tradiția.** Este cunoscută puntea dintre egipteni și greci; greci și italieni; italieni, gotici și flamanzi. Trei mii de ani, poporul, ca un autor anonim, a creat arta egipteană cu stilul ei de noblețe și omogenitate, căreia i-au servit, fără orgoliul personalității, toate generațiile creatoare ale Egiptului.

Indiferent de ce destinație avea creația, elementul de inspirație a rămas totdeauna același: natura în complexitatea ei. Stilul operei de artă a fost mereu diferit, dar baza creației a rămas aceeași. Mutîndu-ne mai spre inima Europei, după greci și egipteni, a căror artă durează de mii de ani, în Italia îl găsim pe Giotto, trăind „trei sute de ani" prin stilul operei creat de înaintași și continuat de discipoli.

Triumful Renașterii italiene este întruchipat de către maestrul Leonardo da Vinci. Cine este el? O personalitate complexă și doar elevul lui Verocchio? Prin maestrul său a preluat întreaga experiență șlefuită de-a lungul marilor generații creatoare și s-a plasat, El, Titanul, cu onestitatea geniului, pe orbita aceleiași mișcări stilistice: în plină maturitate artistică, practica cu cea mai înaltă măiestrie schema stilistică a maestrului său Verocchio, tipologia personajelor (specifică, de altfel, Renașterii), modelajul anvelopat al formelor, candoarea și extazul nemuririi visat prin cunoaștere de toată omenirea. Ca și Leonardo, toți marii maeștri (a căror operă este de mult încheiată) se vădesc atît de constanți în **idealul lor de frumos**, încît de la creația de tinerețe și pînă la ultima lucrare, decizia în alegerea acordului cromatic, a anumitor fizionomii, modalităților de a compune, tipurilor de contraste, volumelor, rămîne neschimbată și este visul operei lor.

„Micilor maeștri" ai secolului XVII le sîntem îndatorați pentru că ei dezvoltă o creație înfloritoare și unică, chiar în momentul în care fluviul marilor tradiții se apropie de vărsare. Acești zișI „mici", dar, în realitate, mai marii maeștri ai artei, au practicat cu suveranitate știința efectelor optice dezvoltată în suprafața picturală. Peisajul din Delft al lui Vermeer, ca și întreaga sa operă, este receptabil chiar de toată lumea, dar nimeni nu poate contesta că din această cauză mesajul operei — pentru pictorii și inițiații de azi — este mai puțin elocvent. Cine ar putea spune cu exactitate care din pleiada „maeștrilor" și micilor maeștri este mai mare? Rembrandt decît Terborch, Van der Goes decît Van Eyck și Hals, Van Goyen și Ruysdael decît Bosch sau Breugel? Nimeni n-ar putea răspunde decît că aceștia sînt marii pictori ai secolului de aur din Țările de Jos.

După mai bine de două secole și jumătate, mesajul de mare tradiție artistică olandeză este receptat de Van Gogh și mai tîrziu de Mondrian. La Paris, ei s-au exprimat în limbajul artistic cel mai autentic olandez și natal. Nu impresionismul, pointilismul, l-au făcut pe Van Gogh dinamic și ondulatoriu în ductul liniei și al tușei colorate, ci străbunii săi Van Goyen și Rembrandt, gravitatea și sonoritatea lui Frans Hals. Gloriile artistice ale popoarelor și personalităților au fost depline pentru că disciplina tradiției s-a practicat cu simț artistic autentic, cu devotament și sacrificiu.

Certificatul de naștere al poporului român, de o valoroasă și inegalabilă autenticitate, scris pe Columna lui Traian, mă emoționează pentru că este actul artistic complex (document și limbaj rar) în istoria artelor lumii. Aici se desfășoară scene din viața și lupta părinților poporului român, sculptate cu firesc, cunoaștere perfectă a elementelor compoziției și ale modelajului savant. Columna lui Traian se ridică pe cer, ca un accent asemănător obeliscului egiptean, și se înscrie în fluxul tradiției și rigorii artistice de pretutindeni, lăsînd mărturie, astăzi, că cele două milenii scrise pe pămîntul patriei noastre au întregit un patrimoniu artistic de ținuta și prestigiul înaltelor manifestări creatoare din lume.

Traian Brădean

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

Editurile și cartea de teatru

Dorind a afla ce loc va ocupa teatrul (prin cărțile de dramaturgie și prin cele de teatrologie) în producția editorială a anului curent, am rugat directorii sau redactorii șefi ai instituțiilor de resort să ne comunice planurile lor în materie.

Publicăm răspunsurile primite.

Mircea Radu Iacoban

(directorul Editurii „Junimea")

PREGĂTIM pentru apariție **Scrierile despre teatru** ale lui Petru Comarnescu. Numeroși oameni de teatru vor fi prezenți în sumarele volumelor de convorbiri și interviuri din seria „Reporter XX". Se află într-un stadiu avansat de pregătire o culegere cuprinzînd textele dramatice jucate în secolul trecut pe scena Naționalului ieșean și rămase, pînă acum, nepublicate.

Al. Căprariu

(directorul Editurii „Dacia")

ȘASE lucrări teatrale vor fi tipărite sub auspiciile editurii noastre. Am să le enumăr în ordinea pozițiilor pe care le ocupă în planul editorial :

1. Cartea lui Costel Ionescu, **Teoria dramaticului** — o antologie de texte a autorilor români și universali, un op destinat și specialiștilor și amatorilor de teatru. Titlul ei este, se pare, elocvent.

2. Volumul Mariei Vodă-Căpușan intitulat **Teatru și mit,** axat pe problemele (adiacente) ale revitalizării mitului prin noile viziuni teatrale, prin raportarea lor la abaterile de la canoanele clasice, datorită schimbării poziției personajului față de destinul tradițional etc. Lucrarea va parcurge, cu precădere, textele esențiale ale secolului XX (Cocteau, Giraudoux, Anouilh, Sartre, O'Neill, Th. Wilder, Miller, ș.a.m.d.).

3. **Relații culturale româno-maghiare,** se intitulează cartea Terezei Chereji-Peris ; împărțită în două capitole distincte (1860—1918 și 1918—1940), exegeza critică analizează sub aspect multiplu (repertoriu, turnee, schimburi de experiență etc.) conjugarea forțelor marilor oameni de teatru din perioada respectivă (Ady Endre, Goga, Blaga, Emil Isac ș.a.) în vederea consolidării prestigiului mișcării noastre teatrale.

4. Eseurile cunoscutului shakespearolog Leon Levițchi, reunite sub titlul **Studii shakespeareene ;** o lucrare care abordează opera marelui dramaturg dintr-un unghi inedit, surprinzător și captivant.

5. **Teatrul regăsit** se numește volumul lui Kantor Lajos, mai precis, culegerea sa de articole destinate unor cunoscuți dramaturgi de la noi și de pretutindeni — începînd cu Madach și sfîrșind cu Ion Băiesu.

6. În fine, cartea lui Kötö Joszef dedicată **Dramaturgiei maghiare contemporane din România,** un studiu care-și propune să demonstreze continuitatea preocupărilor maghiare pentru teatru la noi în țară.

Simion Dima

(directorul Editurii „Facla")

INTERESUL Editurii „Facla" pentru cartea de teatru a fost marcat, în anul trecut, de apariția volumului de **Amintiri** semnat de artistul emerit Vasile Crețoiu și de culegerea de interviuri, **Cred în teatru,** alcătuită de cronicarul Stelian Vasilescu. Aprecierile, succesul lor de librărie, bogatul ecou în presă ne îndeamnă să continuăm seria dedicată studiului artelor și, în special, publicisticii teatrale.

Năzuim să ne apropiem de cît mai mulți autori pentru a comenta și valorifica bogata tradiție scenică a Banatului, care urcă în trecut pînă în secolul al XIX-lea. Vom publica amintirile compozitorului și omului de teatru Filaret Barbu, sub titlul **Partitura unei vieți.** Esențială, printre preocupările noastre, va fi și cuprinderea, în seria amintită, a cîtorva volume consacrate momentului teatral contemporan, problematicii actuale a artei scenice românești.

Modest Morariu

(redactor-șef al Editurii „Meridiane")

TREBUIE să precizez mai întîi că sîntem o editură dedicată și profilată pe problemele artei plastice. De aceea, cartea de teatru (ca și cea de cinema) este planificată de către noi în raport cu cerințele publicului. Astfel se explică numărul mic de asemenea volume publicate la Editura Meridiane. Se pare că lumea preferă **să vadă** teatru și nu să citească despre el. Ne limităm la patru-cinci titluri anual.

Dacă anul trecut am publicat o lucrare importantă, de sinteză **(Teatrul românesc contemporan 1944—1974),** anul acesta vom edita lucrări axate pe cîte o problemă aparte, mai puțin comentată în rîndurile specialiștilor — și, cu atît mai mult, în cele alte cititorilor ; spre exemplu, cartea Margaretei Andreescu dedicată **Teatrului proletar din România,** ori cea predată de către Horia Barbu Oprișan, intitulată **Teatru fără scenă** și consacrată momentelor teatrului popular național; de asemeni, tot din literatura noastră actuală (mai exact din publicistica teatrală !) vom publica, în 1976, cartea lui Ion Mihăileanu, **Actori, actrițe** (care cuprinde 80 de microportrete ale unor populari slujitori ai scenei).

În fine, din literatura străină va vedea lumina tiparului celebra carte de memorii a omului de teatru francez Jean Louis Barrault — **Amintiri pentru mîine.**

Romul Munteanu

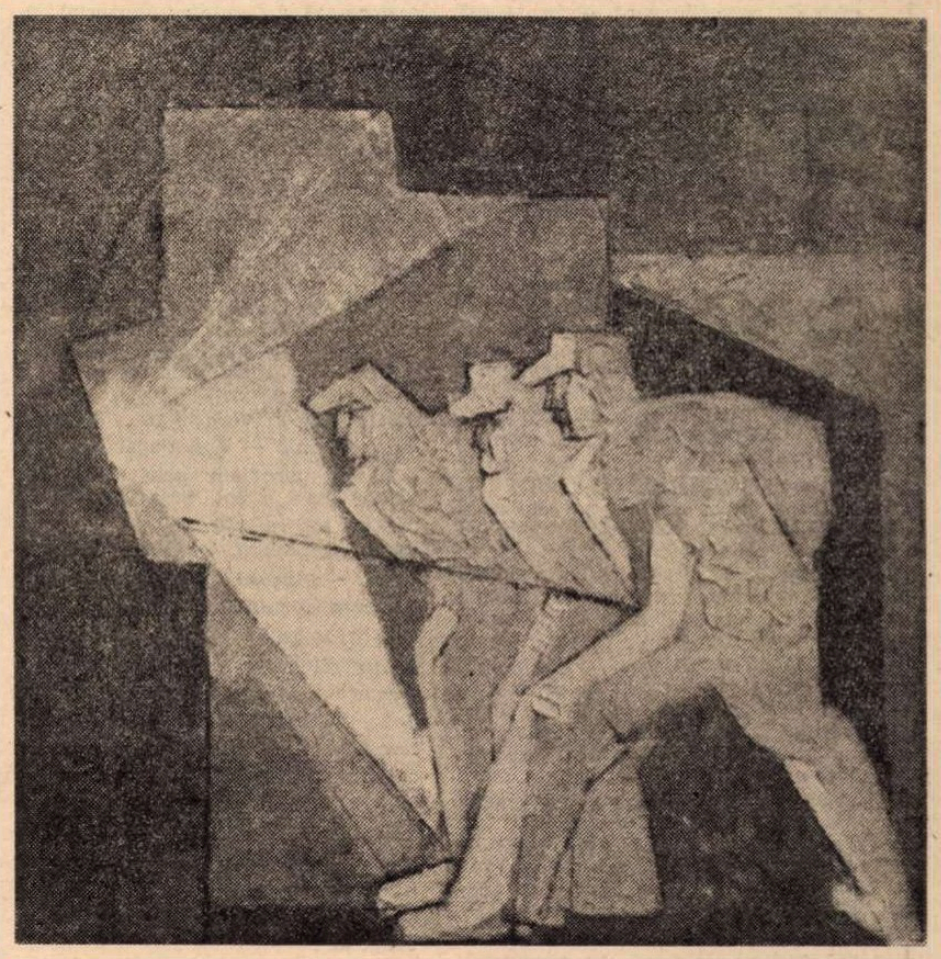
(directorul Editurii „Univers")

DEȘI, din motive obiective, anul acesta nu va părea, poate, la fel de bogat în noutăți teatrale ca acela care a trecut, cred că nu este lipsită de interes — pentru iubitorii scenei — enunțarea celor mai importante titluri ce urmează să apară în editura noastră.

În primul rînd, vreau să menționez propunerile Univers-ului pentru popularea colecției **Thalia,** opere clasice care fac parte din tezaurul literaturii universale și, totodată, posibile sugestii de viitoare spectacole ; mă refer la piesa mai puțin cunoscutului autor antic Herondas intitulată **Mimiambi** și la celebra dramă a lui Musset Lorenzaccio. De asemeni, tot la capitolul texte clasice am inclus un substanțial volum de teatru al lui Angelo Beolco zis Il Ruzzante, autor cu care cititorii noștri iau contact «în premieră».

Sub aspect teoretic, noutățile editoriale ale anului '76 se prezintă **ex aequo** (calitativ și cantitativ) : vom publica o selecție din scrierile lui Brecht (intitulată **Despre teatru),** un studiu amplu al Ioanei Baciu Mărgineanu dedicat marelui dramaturg expresionist Franz Wedekind și, de asemeni, un esseu al lui Clio Mănescu despre **Mitul antic elen și dramaturgia contemporană.**

Anchetă realizată de
Bogdan Ulmu



AUREL NEDEL : **Muncitori carbidari**
(Din **Expoziția republicană de artă plastică „Magistralele socialismului"** — sala Ateneului Român)

Muzică

Inițiative originale la Teatrul de Operetă

● EVENIMENT pe scena Operetei: trupa de balet a acestui teatru, destinată pînă astăzi să distreze publicul între două arii, și-a propus ca în locul dansului-divertisment să atace dansul de idei, menit să emoționeze, să convingă, să militeze pentru marile idealuri umane. Inima acestui eveniment : coregrafa Mihaela Atanasiu, ale cărei creații s-au desfășurat, pînă de curînd, pe scena Operei din Iași.

Spectacolul, nu simplă alăturare, ci reală împletire, completare, dialog între poezie, muzică și dans se numără printre acele puține, dar cu atît mai prețioase realizări, în care arta angajată este prezentată cu mijloace căutat elevate și epurate de didacticism.

Spectacolul este de o mare coeziune, datorită regiei, care a știut să-l facă să se desfășoare într-o curgere continuă, echilibrînd ponderea momentelor dansate cu a celor rostite sau cîntate, cît și a părților dramatice cu cele lirice, sau cu cele jucăușe. Doar finalul, ușor ostentativ, nu este o reușită.

Coregrafia Mihaelei Atanasiu, de concepție modernă, rupe, în genere, cu simetriile, șirurile, paralelismele clasice. Factura mișcării este de asemenea modernă, liberă, înglobînd și elemente de origine neoclasică și expresionistă. Printre cele mai realizate momente, din punct de vedere coregrafic, se numără lucrările **Aripi, Coșmar, Frig, Adolescenții.** O mențiune specială trebuie făcută pentru lucrarea **Nașterе,** în care singură mișcarea, fără canava muzicală, reușește să transpună în planul artei un moment pe cît de măreț, pe atît de riscant de evocat pe o scenă : sosirea pe lume a unui prunc. În schimb, în lucrarea **Morții noștri,** cu toate că, luate separat, cîntecele de jale au frumusețea lor, iar coregrafia de factură expresionistă este remarcabilă, cuplarea e discordantă. Nici o mișcare nu face aluzie la dansul românesc; or, fiecare popor își cîntă jalea pe limba lui și dialogul cu o muzică populară, de un anume colorit, cere nu o imitație servilă, ci o creație în spiritul ei. În fine, două dintre bucățile muzicale, **Sonata lunii** și un fragment din finalul **Simfoniei a IX-a** de Beethoven, datorită celebrității de care se bucură pretind, atunci cînd sînt reluate, creații de maximă originalitate, pentru a putea fi apreciate.

Din rîndul interpreților se conturează pregnant prezența celui ce rostește, cu inteligență și vibrantă sensibilitate, versurile lui Eminescu, Blaga, Labiș, Sorescu, Nichita Stănescu și Ana Blandiana : Ion Caramitru. Partea ce revine, prin el, poeziei, contribuie esențial la valoarea spectacolului. Și actorul intră în dialog cu dansatorii, și mai intră în dialog discret și cu muzica, și cu mișcarea. Tot astfel, în cu totul alt context decît am avut prilejul de-a o vedea pînă acum, Constanța Cîmpeanu, spune un vers, sau cîntă alunecînd fantomatic prin scenă sau stînd ghemuită, într-un colț de scenă, sub lumina albă a unui proiector. Versurile spuse de actor sînt subliniate de o mișcare a dansatorilor, sau dansatorii, prinși ei înșiși de farmecul poeziei, spun fiecare cîte un vers **(Strămoșii)** sau, actor și dansatori, ascultă cu toții vocea amplă și caldă a lui George Vraca, adusă în scenă, peste timp, de „vînturile și valurile" sonore.

Dar dansatorii în primul rînd dansează, și o fac cu emoționantă dăruire, fapt cu atît mai remarcabil cu cît problemele ce li se pun de astă dată, chiar dacă nu totdeauna perfect rezolvate, sînt infinit mai complexe decît cele pentru care au fost solicitați de genul de dans practicat pînă acum. În acest sens e de apreciat atît interpretarea unor soliști — Constantin Florian (în **Coșmar),** Dana Florea și Valeriu Florea (în **Frig),** Andreea Constantinescu și Tudor Cotaibă, Marina Hudac și cei doi parteneri ai săi, Marian Iordache și Dorin Moscalciuc **(Adolescenții),** dar mai ales felul cum întreg grupul de dansatori s-a străduit să răspundă acestui gen de spectacol, cu multiple pretenții, care i-a solicitat pe întreaga gamă de posibilități, de la duioșie la crispare, de la solemn la năstrușnică joacă.

Colajele muzicale au pendulat și ele în timp și între genuri felurite, de la Bach la Gheorghe Zamfir și de la Messiaen la Tiberiu Olah, la Anatol Vieru și la Corneliu Cezar, comentariul muzical fiind datorat lui Lucian Ionescu.

Scenografia, realizată de Arminio Iordănescu, a fost mai mult decît sobră, reducîndu-se la perdele negre și costume galbene, culoarea nefiind invitată să participe la spectacol decît în aceste două ipostaze extreme, de întunecat și de culoare-lumină, la care s-a adăugat doar cafeniul pelerinelor din lucrarea **Morții noștri,** bine gîndite pentru a putea contribui la expresivitatea mișcării.

Spectacolul **Viața, dragostea omului, dragostea,** cum l-au intitulat realizatorii lui, ne-a dat prilejul, pentru prima oară, să vorbim despre a doua trupă de balet a unui teatru din București — exceptînd micile formații „de cameră" — care își propune să ridice dansul la rang de artă majoră, depășind faza de divertisment. Sperăm că trupa se va constitui ca atare, iar spectacolul nu va rămîne un eveniment izolat în analele Teatrului de Operetă.

Liana Tugearu

Cartea străină

Extazele lui Balmont

POEZIA lui Konstantin Balmont, **Lunecoasele umbre**, din 1894 prezintă o formă poetică destul de rară. Strofe de cîte patru versuri, din care ultimul emistih al celui de al treilea vers e repetat în primul emistih al versului următor. Repetiția aceasta amintește anafora din tratatele vechi de retorică. Tudor Vianu, într-un articol din 1946 (**O formă poetică rară**, republicat în **Opere** vol. 4. pp. 193-198) se ocupă de aceste repetiții ce produc, după el, magice efecte de intensificare afectivă. Un exemplu de asemenea reluări avem în **Ulalume** de Edgar Poe, iar altul în balada lui Hasdeu, **Vornicul Iancu Moțoc :** „La cetatea Leov, în Țara leșească, / Va tăia călăul pe-un român fugar ; / Curge tot poporul, lacom s-o privească —/ Lacom s-o privească, că-i un lucru rar. / / Solul din Moldova, trimis ca să ceară / Marfa cumpărată : capul cel tăiat, / Stă cu nerăbdare mai curînd să piară — / Mai curînd să piară omul vinovat" ș.a.m.d. Și, iată, în poezia lui Balmont această formă rară de repetiție care — în acest caz — nu contribuie la atmosfera baladesc-evocativă a poemei, ci la o atmosferă particulară a unei pseudo-balade lirice : „Ca-ntr-un vis hăituiam lunecoasele umbre / Lunecoasele umbre trenînd taciturn / Însoțit de vibrația treptelor sumbre / treptelor sumbre ce suiau către turn. // Și cu fiece pas depărtarea gîngavă / Depărtarea gîngavă / se-mbrăca în contur / Stranii zvonuri iscate din lut și din slavă / Din lut și din slavă creșteau împrejur..." ș.a.m.d. Observăm că, în strofele lui Balmont, repetițiile se fac de cîte două ori pe catren, ceea ce încarcă și mai mult aerul dens, plin de neguroase amintiri, ca din vis, al poeziei.

Și totuși **Viziunile solare**, cum a fost întitulat un ciclu al poemelor lui Balmont, sînt caracteristice unei exuberanțe dioniziace a poetului. Pornind de la sumbrele meditații lirice, de la elegiile apăsate și apăsătoare, dar și de la jocurile poetice ale unui intelectual, poetul accede la această deschidere vizionară care-i dezvăluie talentul într-o lumină cu totul nouă. Beție de a trăi, fie și în lumea de acvariu, a tăcerilor, sete de a cuceri un cosmos ale senzațiilor noi, proaspete, de a exista prin și pentru pasiune. Într-o oră tîrzie, Balmont va lansa îndemnul său : „Poete, de ești dornic să cucerești pămîntul / Să dăinui pentru semeni precum nestinsul soare. / În foc de patimă călește-ți gîndul. / În inimă rănește-l cu spada-ți cîntătoare".

Desigur, este futilă reprezentarea omului Balmont, cu excentricitățile sale într-un sfîrșit și un început de secol febril, a unui Balmont care se azvîrle sub roțile unei trăsuri pe caldarîmul parizian, doar așa pentru amoarea gestului și panașul pe care-l acordă celui care-l făptuiește. A rămas ceva din acest panaș, din bravada și bravura elocventă a poetului în versurile sale, și aceasta nu este ceea ce ni-l face mai apropiat. Mai degrabă „năluca" (după vorba lui Andrei Belîi), care trecea pe Arbat, ni-l închipuie într-o ipostază mai autentică, mai apropiată de esența **tăcută** a preasonorei sale poezii.

Căci exclamațiile, retorica patetică, verva clamoroasă îi aparțineau : „Spre pol ? Spre pol ! Prea mare-i a tainelor ispită ? / Din drum să nu ne-abată nici cel mai aprig val ! / O insulă acolo ne-așteaptă, însorită, / De un lăuntric soare tropical" — clamează el în **Corăbiile moarte**. Viziuni oraculare, profetice își găsesc materia în spații imaginare exotice, în fantazarea poetică pe marginea unor călătorii dincolo de orice orizont. „Enorma navă zboară-ncrîncenată, / Brăzdînd adînc pustietatea mării. / Parcă distinge-o țintă mult visată / Acolo, undeva, sub geana zării". Această „corabie moartă", navigînd în derivă amintește, desigur, „corabia beată" rimbaldiană. Mai mortuară decît aceasta, ea se îndreaptă mai degrabă spre tărîmuri abisal-thanatice, decît spre oceanul nesfîrșit al posibilelor imaginarului.

Destul de aproape de marii reformatori ai viziunii și verbului poetic din occident, Konstantin Balmont încearcă să părăsească instrumentele oricărei cunoașteri ideatice, și să se livreze cu totul puterilor cunoscătoare subliminale, unei „uimiri extatice". Extază prea puțin spirituală. Poetul este în fond un senzual, și — dincolo de melancoliile și tragismele, multe mimate, care se reflectă în lirica lui — el proiectează un univers senzorial. A purcede spre elemente, prin mijlocirea simțurilor, iată ce-l interesează în fond pe acest poet. Chiar moartea în acel „ imens cosciug, relicvă plutitoare" a „corăbiei moarte", chiar „Duhurile ciumei" pe care le invocă odată, ori „florile de gheață" zugrăvite în geam, nu reprezintă un triumf al morții, al unei încremeniri de gheață. Ceva se mișcă și învie chiar și în ceea ce pare condamnat : „Zdrobit, schilod pe jumătate. / Gata să trec spre alt tărîm. / Zăceam întins pe caldarîm / Scăldat în raze-mbelșugate... / Era atotstăpîna Moarte / Ce pentru-o clipă m-a ales / Să-mi deslușească-al vieții sens. / Plecînd — vremelnic — mai departe".

A trăi paroxistic prin verb, iată ispita mare a lui Balmont. Fascinat de tot ce-l îmbie, exaltat, trăind o primăvară, o poezie reînnoitoare — precum puțini — el înalță un **Imn focului**, „Superbă stihie / Purificatoare, / Înfricoșată, vie, / Atotbiruitoare !" Imaginația pirică a poetului atinge extaza. Ca într-un delir, rostește : „Să-mi mai amintesc flăcările iscate de noi înșine, carbonizîndu-ne între păgîni și-ntre orbi, / pe noi, credincioșii, / îmi aduc aminte cum în murmur de rugă și urlete extatice / cîntam osana de puteri dătătorului. / Odată cu mine aprinsu-s-a marea mea dragoste !"

După G. Călinescu orice mare inițiativă poetică ascunde o fantazare pirică. **Viziunile solare** ale lui Balmont, adeseori haotic-imagistice, uneori patetice pînă la exces, dar nu o dată atingînd fervoarea orgiastică a marilor mituri crepusculare sau aurorale, răsună de o muzică incomparabilă. Traducerea lui Ion Covaci (de o remarcabilă și poetică acuratețe, ca întotdeauna) vădește unele din valorile acestea sonice greu traductibile. Ce beție consonantică în următoarea strofă : „Lăcrămioare. Semn-dulce. Legămînt de logodnă. / Linele lebede. Liman de lumină. / Lăstărișuri în floare. Lunci îmbătătoare. / Slobodul rîu lărmuind în surdină" !

Nicolae Balotă

Gustave Flaubert, scriitor exemplar

SCRIITOR aprig controversat de contemporanii săi, suscitînd prin opera sa o critică deconcertantă, mergînd de la blamul total la admirația cea mai vie, Gustave Flaubert este un subiect etern al literaturii critice franceze. Că părintele romanului modern este mereu un subiect „deschis" și la răscrucea problemelor literare de azi o dovedește și monografia lui Maurice Nadeau (**Gustave Flaubert, scriitor**, Editura Univers — 1975, trad. de Paul Dinopol).

Recentele studii beneficiază de sursele și informațiile inestimabile pe care le oferă cele treisprezece volume de **Corespondență** ale marelui romancier, vast și seducător material confesiv, un veritabil atelier de lucru în care declarațiile de ordin estetic și artistic, profesiunile de credință, comentariul propriilor opere, al genezei și elaborării lor, reprezintă pentru critică documente de prim ordin. Cît privește confesiunea biografică, **Corespondența** relevă o ființă chinuită de suferințe fizice și morale, singulară și bizară, trăind intens și cu adevărat numai prin arta sa, clădită pe „lava fierbinte" a vieții și firii sale.

Monografia lui Nadeau urmărește raportarea om-operă în ambele ei direcții posibile, într-o manieră ce creează o punte explicativă pe cît de verosimilă pe atît de atrăgătoare. Nici lucrare de erudiție, dar nici de felul biografiei romanțate, ea reușește să explice, să clarifice, cel puțin în unele din aspectele ei, contradictoria personalitate a aceluia care singur se plîngea că nu izbutește să-și cunoască „identitatea". Monografia reușește, totuși, așa cum și-a și propus, să redea o imagine veridică a acestui „om greu de pătruns", întemeiată încet dar solid pe un imens material documentar, pe cunoașterea aprofundată a operei și — lucru care o face vie și memorabilă — pe dragostea și admirația pentru **scriitor**. Acesta nu explică și nu reflectă deloc **omul**, care nici el nu justifică **opera**. Ea este un produs artistic din care respiră forță, vigoare, obiectivitate, simț constructiv și armonie formală. Omul era departe de asemenea atribute.

Și totuși Nadeau este convingător cînd împletește viața și psihologia romancierului cu opera lui, ținîndu-le în apropiere și în confruntare permanentă. Un caracter, de pildă, comun operei și omului și fundamental pentru înțelegerea lor este fanatica sete de adevăr și tendința de a-l exprima chiar dacă e unul „oribil, crud și gol". Artist revoluționar și spirit antiburghez, rostind acest adevăr ce privea mai ales epoca și contemporanii săi, Flaubert „sapă valorile burgheze", spune Nadeau, și edifică o operă de acerbă critică morală și socială. A făcut-o însă în numele unui ideal artistic nutrit de credința că marea artă trebuie să fie științifică, adică obiectivă și impersonală, izbutind astfel să creeze romanul cel mai epic, dominat totuși de o idee generală, „magnetizat de o idee continuă, globală a vieții", cum spune Albert Thibaudet. Pontif al realismului, el detestă totuși această încadrare estetică, declarînd că personajele sale l-au afectat întotdeauna profund, că „le-a trăit", scrupulul extrem al observației exacte neexcluzînd visul și poezia.

Acestui gen de realism Flaubert i-a elaborat un stil unic în care credea ca în rațiunea supremă de a fi a artei. Pentru el „stilul e viața, e însuși sîngele gîndirii", felul unic, absolut de a reda o idee în modul cel mai colorat și mai intens.

Realismul flaubertian este — în această monografie — admirabil analizat și protejat, ca să spunem astfel, de clasica lui definiție. De altfel, în pagini uneori pline de afecțiune și poezie, efortul este de a găsi dincolo de semnele „scalpelului" care după opinia atîtor detractori ai marelui romancier a înlocuit cu cruzime și vulgaritate condeiul, pentru a practica descrierea „entomologistă" și un realism al „naturii fără lumină", de a găsi, spunem, penița subtilă care a cizelat mari armonii descriptive, metafore și imagini pline de culoare.

Dar nu e vorba numai de faimosul stil flaubertian, ci de o poezie a viziunii sale romanești. Și dacă acest lucru i-a reușit scriitorului este pentru că, la el, „visul are densitatea realității, e pentru că poetul a știut să adîncească realul, să-i îndepărteze hotarele pînă la a-l face capabil să manifeste virtualitățile necunoscute de care e plin".

Studiul criticului francez se prevalează de o combinație a istoriei literare, menținută mai mult în cadrele biografiei spirituale a operei și a omului, cu critica genetică și estetic interpretativă. Metoda este atractivă și studiul se parcurge cu interesul delectabil cu care ai citi un roman. Impresia ultimă este că eroul acestei cărți a fost cu adevărat, pînă la jertfirea supremă pe care marea artă o presupune, un scriitor exemplar.

Melania Livadă

Zilele filmului senegalez

• O CIVILIZAȚIE, un mod profund și direct de a percepe, de a trăi inteas și lucid realitatea contemporană se dezvăluie spectatorului român prin peliculele prezentate în cadrul „Zilelor filmului senegalez". Spiritualitatea particulară, ansamblul valorilor și aspirațiilor acestui popor african se întruchipează în imaginile născute din meditația socială sau lirică, animînd cuvintele rostite sau reînnoite vital de creația poetică a lui Léopold Sédar Senghor. Căci fiecare din serile de proiecție ale săptămînii (21—27 aprilie) se deschidea cu documentarul-portret al omului politic, președinte al unei țări libere, gînditor umanist și scriitor de înaltă vocație. Versurile și frazele interviului filmat generează metafore vizuale ori dirijează aparatul de luat vederi către elocvente segmente ale vieții senegaleze de azi, marcînd devenirea concretă a idealurilor, în contrapunct cu aspectele trecutului.

Constituit ca un moment de evocare a lumii și artei senegaleze, programul cinematografic, prezentat la „Casa Filmului", cuprindea și un lungmetraj de ficțiune, semnat de scenaristul și regizorul Tidiane Aw. **Brățara de bronz** este o peliculă care închide în sine, prin acuta sa implicare în actualitate, prin grava sa apropiere de problemele națiunii, caracteristicile esențiale ale tinerei cinematografii senegaleze ; o convingătoare pledoarie pentru păstrarea tezaurului de cinste și înțelepciune, de căldură și puritate morală a omului simplu se alcătuiește direct, din episoadele înșiruite într-o exactă progresie. Destinul dramatic al țăranului pornit în căutarea unei noi forme de existență devine element al argumentației, consistența întîmplărilor ținînd doar de conturarea ilustrativă a traiectoriei ce coboară de la năzuință la degradarea ei, din dragoste către moarte. Peisajul social, surprins pe ecran cu o percutantă obiectivitate, modelează evoluția personajului în ambianța citadină modernă ; concis, în detalii grăitoare (ritmata succesiune a gărilor ce marchează drumul din îndepărtatul ținut natal către orașul „tuturor promisiunilor" ori succinta panoramare asupra mizerelor periferii urbane) și în replici lansate direct către public, cineastul enunță întrebările eroului său, comunică și participă astfel la viața cotidiană a poporului senegalez.

I. C.

POEME DE ARAGON

«Aragon este unul dintre cei doi sau trei mari scriitori francezi ai timpului nostru...

Se știe că, în tinerețea sa, și-a făcut ucenicia în mișcarea Dada și gruparea suprarealistă. Ea l-a învățat să se revolte împotriva ordinii, ordine a ideilor, ca și cea a cuvintelor și să folosească o „simbolică a imaginilor modernă în care, în mod deliberat, sînt sfărîmate toate legăturile". Din această revoltă elementară va trece, în jurul anilor 1927, la treapta revoltei sociale, politice și se va înscrie în Partidul Comunist și va păstra, din zestrea suprarealismului, o libertate a compoziției care va constitui una dintre arme, precum și farmecul său principal... Legat de un partid, de o iubire, de o țară, el va deveni un mare scriitor tradițional, dar care își va păstra latura barocă a primelor sale drumuri. Dar atenție ! **Realismul** lui Aragon nu este niciodată **naturalism.** Realismul lui Aragon va fi întotdeauna un realism poetic care recrează realul... Poeme ? Eseuri ? Romane ? Scrisori de dragoste ? Ce importanță au toate acestea din moment ce totul este atît de frumos...»

Astfel scria, în volumul său de studii intitulat **D'Aragon à Montherlant,** Ed. Académiques Perrin, 1967, un alt mare clasic al literaturii moderne franceze, André Maurois. Este o recunoaștere de ansamblu a locului, într-adevăr de excepție, pe care l-a ocupat Aragon în viața literară a Franței contemporane. Prezența acestui poet în literele franceze este, acum, indisolubil legată de activitatea sa politică și de opiniile sale progresiste, de munca pe care a depus-o în fruntea unei reviste literare de prestigiu ; în sfîrșit Aragon înseamnă iubire „pentru frumoasa, atîta de frumoasa și mereu tînăra Elsa". Acestei iubiri, ajunsă, pentru locuitorii Parisului, unul dintre acele frumoase mituri contemporane (căci cine va putea uita acea imagine fotografică de antologie care prezenta pe Aragon, un bătrîn vulnerabil, așteptînd, în ploaie, lîngă un pod de pe Sena, venirea Elsei), acestei iubiri, deci, îi este închinat și acest fragment din recentul volum apărut la sfîrșitul anului trecut în colecția „P.S." a editurii Seghers. Alături de el, oferim cititorilor „României literare" un fragment dintr-un lung poem închinat operei lui Chagall.

Sînt, amîndouă, expresia unei sensibilități poetice care, cu mijloace diferite, au contribuit la mai exacta definire contemporană a ideii de artist, ilustrînd două vieți exemplare în universul artelor secolului nostru.

Chagall la Operă

Sînt două teme în pînzele lui Chagall care revin
Adesea ca și cum nimic, nimic n-ar putea fi înțeles fără ele
În primul rînd, undeva, într-un colț, sînt îndrăgostiții
Ea în rochie de nuntă sau goală și trebuie ca el să o țină
Oriunde în cer o barcă sau strada oh, numai să o țină
Să o țină căci altfel, fără de asta, cine ar mai putea înțelege
un vas cu flori
Sau ceva din ceea ce-l mulțumește, în viața lui de fiece zi, pe artist
Iar a doua temă este aceea a timpului pe care nu vezi
Cum ai putea să-l închipui dacă nu printr-o pendulă bătînd ora
Iar orologiul este întotdeauna același la Vitebsk la Vence la Paris
Vreau să spun că la fel cum o lampă pe fereastră
Nu-i decît un obiect dacă în golul de umbră nu sînt cuibărite
două ființe
Pentru a explica lumea și, la nevoie,
Te poți lipsi de Isus dar nu și de cei doi culcați pe norul lor
Și tot așa trebuie să existe pendula cu coloane în tablou
Pentru a măsura timpul ce trece Sau ar fi într-adevăr păcat
Dar aceasta n-ar mai fi pictură, de-abia o imagine
a lui Epinal fiindcă timpul nu s-ar mai scurge ca apa

Marc Chagall vede deodată îndrăgostiții și restul lucrurilor
Pentru că în timp ce sînt culcați împreună, sau mai degrabă
cuibăriți
Împreună sau cocoțați împreună sau, pentru a spune mai bine,
înrămuriți împreună
Citeodată în cutia pendulei unde se așează reflexul lor
Odată cu tic-tacul a ceea ce se petrece însinguraţi între brațele lor
Ei sînt acolo primprejur
Sînt asemeni unei insule în mare unde vin să moară valurile
Frumos primprejurul mării și cu peștii ei în loc de așternuturi
Dar ascultați cum bate timpul Spre deosebire de Opera
Dafnis și Chloé pe acești amanți timpul îi ține în inelul său

Între naștere și moarte totul are mișcarea unei pendule
În cutia sa cu geam totul oscilează în sine
Viața are anotimpuri cum ochii au bătăi de pleoapă
Acest pictor pune-n imagini timpul care bate în pendula amanților
Este singurul pentru care timpul s-a făcut obiect de pictură
Căci nu văd altul ca el, chiar nici în Academie
Este trebuie să fim de acord o aventură neobișnuită
Ca și cum ai fi în același timp roata și vizitiul calești
Totodată să fii supus timpului și să-l pictezi prieteni
Și apoi timpul îndură multe Explică oare cum acest om
Cu bastonul pe acoperișuri va merge să se plimbe
Sau că, fără ca asta să vă uimească, capul să vă zboare de pe umeri
Că ai două chipuri se vede fără să fiți în spectacol la Barnum
Desigur toate acestea nu se petrec fără a-i tulbura pe oamenii
Mai mult sau mai puțin obișnuiți ca obiectele unul cîte unul
să-și ocupe locul
Mărul pe compotieră cu picioarele pe pămînt și să ai grijă să arăți
Prin perspectivă dacă sînt aproape sau sînt departe
Ca dintotdeauna, nu-i așa, le vedem în oglinzi
Și atunci cînd nunta în stradă merge cu o vioară
Și cînd sacagiul nu-și mai echilibrează sacaua
Cine și-ar putea închipui zăpada altfel decît albă
Și atunci nisipul ar fi oare nisip dacă n-ar fi galben
Poate așa stau lucrurile dar spuneți-mi timpul ce trece
Este galben sau verde sau neapărat ține o coasă în mînă
Căci acest pictor care pictează timpul trebuie în același timp
să ne arate și spațiul
Un tablou este o memorie și ce vreți să facem
În fiecare zi se dărîmă totul pentru a face loc zilei de mîine
S-a văzut bine la Luvru că acolo-i prea strimt pentru a-l adăposti
pe Chagall
Aici tavanele nu sînt făcute decît pentru coroana Regilor
Or acest bărbat e o pădure Toate palatele-i sînt strimte
Cum trebuie să-i fie dureros de strimtă timpului cutia pendulei
Cum în inima lui cu durere-și poartă țara
Cu acele de neuitat detalii uitate care vă rănesc
Și deodată simțiți în voi ceva care nu mai ascultă
Este oare sufletul Ajunge un parfum pentru ca el să fie fermecat
Ajunge o mică clădire albastră și joasă, o slăbiciune

. . . . . .

Ce neorînduială în tot ce se vede
Cresc pe cîmpuri flori ce n-au ce căuta acolo
Iar Chagall spune pe toate tonurile că nu este nu deloc
Deloc realist și fără îndoială
Poți ușor să fii de acord cu el
Și totuși Marc, dacă-mi permiți această familiaritate poetică
Lasă-mă să-ți spun că la tine tocmai realitatea o găsesc admirabilă
Brueghel al secolului XX
Și nu din întîmplare Ambroise Vollard care era
Un om ciudat și subtil ți-a cerut
Să ilustrezi Fabulele lui La Fontaine
Opera ta este o mare fabulă și se știe bine
Caci fără realitate niciodată vulpile
N-ar vorbi cu corbii așezați în copaci

Ce neorînduială în tot ceea ce vedem
Măsoară-te dacă poți cu această neorînduială a lucrurilor
Cu bucățile tale ae sticlă strălucind în cutia de gunoi univers
Paiul din părul celui care a dormit lîngă o căpiță
Omul știe deja să imite stelele căzătoare
Dar cea mai grea este o poveste obișnuită
Ca acest peisaj pe fereastră sau acest mare buchet de lăcrămioare
Povestești întotdeauna fabula despre tine însuți
Poți foarte bine să-ți pui un cap de cal sau de bou
Vei fi întotdeauna o fabulă asupra persoanei tale o !
Cîtă neorînduială în tot ce se vede

. . . . . .

Cîtă neorînduială în tot ce se spune
Și totuși asta nu ne oprește să imaginăm întotdeauna pe fund
cepele de aur
Și acoperișurile verzi de la Vitebsk
Chiar și atunci cînd tabloul reprezintă Parisul
O ! fabulă o ! uriașă femeie deasupra orașului
Încearcă să te măsori dacă poți cu natura și cu tine însuți
Și chiar calul sau boul iți seamănă căci în definitiv
Sînt niște portrete pe care le pictezi
Niște portrete care seamănă cu tine...

Nu știu alt Paris decît cel împreună cu Elsa

Locuim pe un lung vas nemișcat într-un bazin în plin Paris
Un vas lung traversat de un culoar
Pe care nu l-au părăsit nici mirosurile nici piratii
Deasupra noastră vîntul ploaia și soarele se plimbă pe punte
Cu brațele tatuate de amintirile opririlor în porturi
Hublourile de la babord au vedere spre o curte făcută pentru
redingote cu gulere multe și biciul lung al trăsurilor
Acolo unde detronatul Iacob al II-lea vine călare la
Saint-Germain-en-Laye
Cei de la tribord visează la grădini pline cu pietre sau la copii
care nu vor să adoarmă
Așteptînd primăvăratica ivire din fundul apelor a lalelelor
La toamna ce ia înalta arborescență a algelor roșcate
Ocrotite, din știute seculare pricini de constructori
Sau dacă urci în turela căpitanului nu vor fi
Pe sub viziera mîinii tale valurile acelea pe care le vei vedea
Dincolo de vasele cu pînze eșuate asemeni unor case de mahala
Ci cîmpurile de altădată unde a luat foc grîul de la Bicêtre
și Vaugirard
Luminînd mănăstirile de primprejur și vînătorile cu zgomotul lor
de ciini și puști

Locuim pe un vas lung și, după exemplul lui Noe,
Ne-am așezat gîndurile pe perechi
Toată fauna sufletului la adăpost pentru a popula cu ea viitorul
Și toate sărutările de care, pentru totdeauna, le-ar fi șters Potopul
Cuvinte-bărbat cuvinte-femeie clasate pe un raft al camerei
În chipul unei guri îndrăgostite de o alta și rostind cuvintele
silabisindu-le
Noaptea coboară peste noi de parcă am fi
Emigranți înnoptînd pe bagajele lor

Locuim pe un vas cu un strigăt de ceață în străfundul secolelor
Iar marea în fiece clipă amenință să ne invadeze mansardele
O mare care nu e nicăieri în atlase
Este numită Memorie și este eufemism poate
O regină îmbrăcată totodată cu cîntece și lacrimi
Treceți dintr-o cameră într-alta cuprinsă de fior Doamnă
Pretextul invocat pentru venirea Voastră e o minciună de
adormit copiii
Deodată ce Vă tulbură lăsînd
Mănușile dumneavoastră negre pe spetează unui fotoliu
Și iată-Vă ofilită ca un buchet de violete
Ați uitat poate, din întîmplare, că erați Marea
Locuim pe un lung vas ales pentru a dormi
Și puțin cîte puțin briza se stinge, devine cenușă și totul
se liniștește
Trebuie acestei vieți în sfîrșit oprirea pentru a alege
Locul acestei opriri acceptate
Aici să te așezi și acolo să-ți sprijini fruntea de întunericul geamului
cu a ei prospețime dincolo de geam
Este o casă în care să te obișnuiești cu ceea ce vine și pîndește
Și am pregătit în liniște acest pat moale aceste lumini ce nu vor răni

. . . . . .

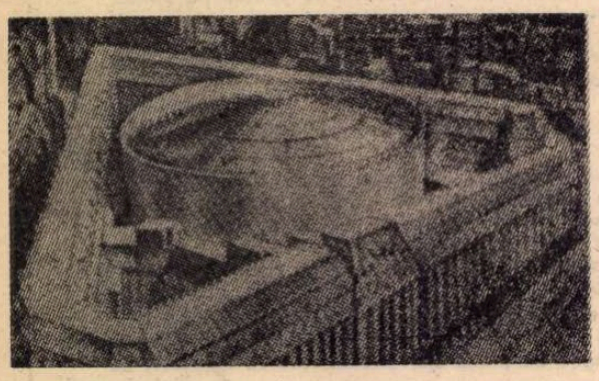
Te-am privit dormind un sfert de secol în cartierul Vendôme
La etajul al doilea al unei case cu un magazin de dopuri
Un sfert de secol ascultînd, în mine, bătaia dragostei asemeni
unui metronom
Un sfert de secol știind că e ziuă după gînguritul porumbeilor
Simbolul ulmului prizonier pînă la briu în piatră cu o rădăcină
Și pe care, din timp în timp cu brațele tăiate așezat chiar
În fața ferestrei între Saint-Just și Robespierre...
O locuință... de unde parcă în fiecare seară deodată viața și
lumea par să plece
Și acest secol de pătlăgea pe care odată închis șantierul
Un sfert de secol asemeni literei furate în mijlocul orașului
Aceasta a început exact în zilele războiului din Etiopia
Și tot ceea ce a fost după aceea și amenințarea și timpurile grele
Și visurile în ciuda a tot ce aveai în tine entuziasmul utopia
Un întreg sfert de secol care cade pe voi ca ploaie și praf
De-abia au avut timpul să se iubească îndrăgostiții ce au acum
păr argintat
Găsiți găsiți pe planul Parisului strada Belle-Epicière
Acolo unde scurta și lunga poveste a noastră este aceea a
multor oameni...

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

MARC CHAGALL : **Artistul cu paletă și model**

Meridiane

Misterele din inima Parisului



● Întocmai ca într-un roman de factură poliţistă cu elemente de anticipaţie ştiinţifică : un edificiu imens, de formă circulară (cu o cupolă care cîntăreşte 600 de tone), complet ascuns privirilor şi interzis vizitatorilor ; intrările se deschid şi se închid sub acţiunea combinată a unor comenzi multiple, controlate la diverse nivele ; sistemul de alarmă, special imaginat de ingineri electronişti, foşti ofiţeri ai serviciilor de securitate naţională şi experţi ai casei, este conectat, pentru mai multă siguranţă, şi cu staţia de poliţie cea mai apropiată ; orice mişcare, orice deplasare în spaţiu care nu e prevăzută în programul stabilimentului declanşează alarma ; fiecare funcţionar, inclusiv directorul, este supravegheat de un altul ; seara, toate uşile se încuie definitiv pe dinăuntru şi ultimii paznici ies printr-un tunel care apoi se umple automat cu apă; şi dacă totuşi cineva, cumva, a reuşit să se strecoare înăuntru, n-are scăpare, deoarece gaze otrăvitoare îl vor scoate curînd din rîndul celor vii, fără a dăuna însă cu nimic vreunui obiect, oricît de gingaş, din acest castel al misterelor atît de straşnic păzite.

Totul este adevărul adevărat : turnul există, înconjurat de o clădire în formă de triunghi, situată în Place de Trocadéro, la capătul bulevardului Raymond Poincaré, în plin Paris al zilelor noastre, şi adăposteşte unul din cele mai preţioase depozite artistice. Este sediul unei întreprinderi rentabile şi socialmente utile, se spune, dat fiind că ridică o stavilă în calea furturilor de artă. Numele ei este „Sogégarde". A fost înfiinţată de Société Générale, una din cele trei mari bănci naţionalizate de Franţa. Nimeni nu poate pătrunde neautorizat şi fără a fi răzverificat în această fortăreaţă, „la fel de sigură ca şi Fort Knox", dar oricine deţine o pictură, o sculptură sau un alt obiect destul de preţios pentru a merita taxa impusă, poate cere, chiar şi prin telefon, ca acesta să-i fie luat în păstrare, temporar sau fără termen. Tehnicieni şi experţi de la „Sogégarde" vor sosi neîntîrziat pentru a lua în primire şi a transporta Rembrandt-ul, sau Fragonard-ul, sau casete cu bijuterii, într-un convoi discret de maşini blindate, pînă la turnul inexpugnabil.

Va apărea oare scriitorul care să imagineze o încercare de străpungere şi... restul ? Păcat că Agatha Christie nu mai e : poate că subtilul ei Hercule Poirot ar fi reuşit, din deducţie în deducţie, să afle slăbiciunile sistemului şi să-i demaşte pe ingenioşii infractori. Dar poate că altcineva...

Festival mondial al Islamului

● La „Queen Elisabeth Hall" din Londra a fost inaugurată prima expoziţie mondială a Islamului. Tezaure provenind din 30 de ţări arabe vor fi expuse timp de trei luni în mai multe muzee din Londra şi din alte oraşe, ca Manchester, Oxford, Cambridge, Exeter, Edinburgh.

După cum relatează ziarul „Times", au fost necesari trei ani de colaborare între Marea Britanie şi lumea islamică pentru a reuni mai mult de 600 de obiecte, dintre care unele ies pentru prima dată din ţara de obîrşie. Paralel cu expoziţia, vor avea loc numeroase conferinţe despre arta şi cultura Islamului, cît şi o serie de emisiuni radiofonice. În cadrul acestui festival, galeria Heyward prezintă o serie de tapiserii din Orient provenind din diverse colecţii europene.

Vîrsta de aur

● „Vîrsta de aur a picturii spaniole de la El Grèco pînă la Velasquez" se intitulează expoziţia deschisă la 10 aprilie la Petit Palais din Paris şi care va dura pînă la 14 iunie a.c. Ea însumează 100 de tablouri, opere ale pictorilor celebri din şcoala spaniolă a secolelor XVI—XVII. Portrete de Velasquez, pînze de Murillo, Zurbaran, Ribera constituie un ansamblu ce va permite publicului francez să aprecieze mărturiile unei mari epoci artistice.

Bicentenar teatral

● Se împlinesc două sute de ani de cînd teatrul de pe lîngă curtea imperială a lui Iosef al II-lea a devenit, prin decret, „Teatrul Naţional German", mai tîrziu **Burgtheater** din Viena. Expoziţia fotografică deschisă cu acest prilej în holul Teatrului Naţional din Bucureşti este un interesant document asupra evoluţiei acestui teatru.

Clişeele reprezentînd afişele premierelor absolute ale operelor lui Mozart, în deceniul 9 al sec. 18, figuri de mari animatori ai artei dramatice, actori, regizori, scriitori, directori, scenografi au o calitate remarcabilă : de a sugera, în cuprinsul cîtorva imagini, viaţa fierbinte, aproape patetică, a unui teatru, măririle şi decăderile sale, incendiile ce-l distrug şi vitalitatea extraordinară a artei ce-l înalţă.

Scrierile lui Nono

● Compozitorul italian Luigi Nono a stîrnit vîlvă în ultimul an prin montările sale inovatoare, în care texte de Brecht, Che Guevara sau Rimbaud, constituie un suport pentru îndrăzneţe colaje muzicale. Considerat de critica de specialitate ca unul dintre strălucitii continuatori ai lui Schönberg sau Alban Berg, Nono mărturiseşte deschis, în problema perspectivei conflictelor sociale şi a rolului artei, adeziunea sa la o politică militantă de stînga. De curînd a apărut la Zürich, în Editura Atlantis, un volum de **Texte,** semnate de compozitorul italian, eseuri asupra muzicii contemporane. Cartea cuprinde şi analize ale altora referitoare la „musica nova" a lui Nono, la substanţa modernităţii sale. În imagine : Luigi Nono.

Congresul călătorilor

● Într-un mic sat din regiunea franceză Perigord a avut loc între 17 şi 19 aprilie un original festival al călătorilor. În afara schimbului de experienţă propriu-zis, în cadrul căruia participanţii şi-au descris metodele de a străbate lumea şi de a o observa, au avut loc prelegeri de tehnică cinematografică, de paleontologie, arheologie, etnologie, de reparare a vehiculelor şi de navigaţie, de cartografie, climatologie, igienă şi sănătate.

Omagiu lui Pablo Casals

● Anul acesta în cadrul Festivalului de la Prades va fi sărbătorit centenarul naşterii lui Pablo Casals, decedat în urmă cu trei ani. La festival, care va avea loc între 22 iulie şi 14 august, vor participa, pentru a-l omagia pe celebrul catalan, Paul Tortelier, H. Szering, A. Grumiaux, Eugen Istomir, Vlado Perlemunter, Victoria de Los Angeles, Al. Schneider ş.a.

T.E. Lawrence între legendă şi adevăr

● Cartea biografică a lui John E. Mack — **Un prinţ al dezordinii noastre : viaţa lui T.E. Lawrence** (Ed. Little, Brown, New York) este considerată de critică drept „portretul unui erou", restabilind o serie de adevăruri pe care legenda ţesută în jurul autorului **Celor şapte stîlpi ai înţelepciunii** l-a învăluit adesea pînă la negare, nu fără contribuţia scriitorului însuşi. Noul biograf este profesor de psihiatrie la Harvard Medical School. Dar interesul lui E. Mack faţă de T.E. Lawrence nu este niciodată iconoclastic, nici clinic. „Nu pretind a fi neutru faţă de subiectul meu" — scrie Mack. „Îl privesc ca pe un mare om şi o importantă figură istorică". În loc să-l reducă pe Lawrence la un „caz" patologic, el îl relevă ca pe un om de o sensibilitate neobişnuită, „avînd nevoie de o arenă de mari evenimente pentru aplicarea maximă a însuşirilor sale". Întocmai ca şi Irving Howe, Mack îl consideră pe Lawrence drept una din figurile reprezentative ale timpului, datorită îmbinării de curaj şi vulnerabilitate caracteristică personalităţii sale.

Liv Ulmann : memorii

● Actriţa norvegiană Liv Ulmann, laureată a premiului Oscar, remarcată, mai ales, pentru filmele în care a jucat în regia lui Ingmar Bergman, s-a hotărît să-şi scrie memoriile. Ea le-a oferit Editurii Forum din Stockholm. În imagine : Liv Ulmann.

Statuia lui Chaplin

● În faţa celui mai mare cinematograf din Oslo a fost dezvelită o statuie a lui Charles Chaplin. Ea îl înfăţişează pe artist cu mimica, costumul şi bastonul din epoca filmelor sale mute.

Biografie

● Sub acest desen de Steinberg (în imagine), ziarul vienez „Die Presse" publică următorul text : «Cine ştie că marele caricaturist american, în vîrstă de 62 de ani, este, de fapt, originar din România ? Că şi-a luat licenţa la Milano, şi anume ca arhitect ? Că a avut primele succese tot acolo, în Italia ? Că, după sosirea sa în Statele Unite, a servit mulţi ani în cadrele marinei ? Astăzi, desenele sale împodobesc pereţii unor renumite muzee ale lumii. America îl iubeşte, nu există revistă care să nu se simtă onorată dacă primeşte o lucrare a sa pentru publicare. În Editura Rowohlt a apărut recent un nou volum de desene ale celebrului grafician Saul Steinberg ; cele mai multe dintre ele au fost publicate întîi în „New Yorker", „Harper's Magazine", „Vogue", „Life" şi „Art News"».

Poezie şi pictură

● Fundaţia franceză Maeght dedică expoziţii marilor artişti plastici moderni. Dar iată printre aceştia invitaţi şi un poet : Henri Michaux, ale cărui preocupări pentru pictură erau prea puţin cunoscute pînă azi. Expoziţia de pictură a lui Henri Michaux este considerată de presă ca un moment de analiză propice a raporturilor dintre cele două arte.

Problemele stîngii latine

● **Luptele muncitoreşti din Italia între 1960 şi 1976** este titlul unei cărţi de aprofundată analiză politică. Autorii, G. Grissoni şi H. Portelli, schiţează un tablou larg al Italiei contemporane, în cadrul căruia mişcarea muncitorească este văzută ca un factor de rezolvare a multiplelor crize peninsulare. O carte pe care presa o prezintă ca indispensabilă celor ce vor să înţeleagă problemele stîngii.

AM CITIT DESPRE...

Vîrsta critică a scriitorului

UN SCRIITOR în vîrstă de peste 40, poate 50 sau, în cazul de faţă, aproape 60 de ani, se întreabă dacă opera îi justifică viaţa, doreşte să aibă parte de o iubire (ultima ?) fără compromisuri, caută calea raţională spre un liman nebîntuit de spaima morţii... Tema a devenit atît de curentă în literatura ultimilor ani, încît criticii au ajuns să creadă că este un obol obligatoriu pentru romancierul care trece pragul dintre maturitate şi bătrîneţe. Cărţile acestui moment de criză se deosebesc între ele prin experienţa socială pe care se întemeiază şi, firească, prin structura personalităţii creatorului, altfel spus, prin ceea ce este specific demersului lui artistic. Dacă te interesează un anumit scriitor, confesiunea care luminează din unghiul obsesiilor lui actuale întreaga sa operă anterioară nu te va lăsa indiferent.

Cînd am început să citesc **Darul lui Humboldt,** cunoşteam (din recenzii citate, îndată după apariţia lor, la rubrica de faţă), şi subiectul şi ideile de bază ale cărţii. Nu mi-o închipuiam însă chiar atît de densă, de expresivă. Saul Bellow a ajuns într-o etapă în care imensa lui capacitate de invenţie (vădită în zăpăcitoarea succesiune de situaţii şi întîmplări din romanul de tip picaresc **Aventurile lui Augie March** şi din năzdrăvana istorie a lui **Henderson, regele ploii),** aplecarea lui introspectivă şi analitică **(Herzog, Planeta domnului Sammler)** slujesc desăvîrşit cuvîntul şi sînt desăvîrşit slujite de el. Am citit **Darul lui Humboldt** seară de seară, vreme de cîteva săptămîni, pentru a relua mereu paginile parcurse în ajun şi a savura toate întorsăturile de frază, înţelesurile, aluziile şi accentele.

Există făcători de fraze sonore, generoase surse de metafore revărsate în alte metafore, de dragul vorbelor frumoase, există, la polul opus, naratori convinşi de importanţa propriilor lor idei pe care le înşiră, însă, neglijent, aplatizîndu-le prin inexpresivitate. Bellow nu are nimic comun cu vreuna din aceste categorii. Este un prozator care a realizat maxima adecvare între gînd şi formularea lui. Unele dintre punctele lui de vedere pot părea inacceptabile. Ca să dau un singur exemplu, raportată la calibrul intelectului lui, cochetăria cu teosofia steineriană e o soluţie prea facilă pentru problema fără de răspuns. Indiferent, însă, de adeziunea sau neadeziunea unui cititor sau a altuia la opiniile emise, ele îl reprezintă total, perfect, pe autor. Personajele, situaţiile, dialogurile sînt mînuite fără cusur, nici o frază nu ar putea să fie scurtată, lungită sau modificată fără a altera sensul exact al comunicării. Am încercat să aleg cîteva citate edificatoare, dar toate paragrafele sînt deopotrivă de concludente şi, pe de altă parte, înţelesul oricăruia dintre ele este diminuat prin scoaterea din context. La întîmplare, deci :

„Ca director al unei reviste importante, «Arca» — nu va apărea, probabil, niciodată, — mă gîndeam mereu la ceea ce este necesar să fie enunţat şi la adevărurile care trebuie amintite omenirii. Lumea, identificată printr-o serie de date (1789, 1914, 1917, 1939) şi prin cuvinte cheie (Revoluţie, Tehnologie, Ştiinţă şi aşa mai departe) era alt motiv de preocupare. Te simţi dator faţă de aceste date şi aceste cuvinte. [...] Privesc instantanee luate în cîteva dintre cele mai rele ceasuri din viaţa omenirii şi văd că aveam o grămadă de păr în cap şi o tinereţe îmbietoare. Purtam un costum prost croit după moda anilor '30 sau '40, fumam pipă şi stăteam sub un copac ţinînd de mînă o nulitate dulce şi nostimă şi dormeam pe mine, în nesimţire. Am picotit astfel de-a lungul multor crize (în timp ce milioane de oameni mureau)".

Sau : „El îmi vorbea, iar eu mă gîndeam la soarta lui. Soarta lui ! Şi nu puteam să-i spun gîndurile mele. Nu erau transmisibile. Atunci la ce foloseau ? Bizareria şi idiosincrasia lor erau o trădare. Gîndurile trebuie să fie reale. Vorbele trebuie să aibă un înţeles precis şi omul trebuie să creadă în ce spune. Cînd îi spunea lui Polonius «Vorbe, vorbe, vorbe», Hamlet se plîngea exact de acest lucru. Vorbele nu sînt vorbele **mele,** gîndurile nu sînt gîndurile **mele.** E minunat să ai gînduri. Ele pot fi despre cerul înstelat, despre legea morală, despre majestatea primului, despre măreţia celei de-a doua... Pe vremuri, gîndurile erau prea reale pentru a fi ţinute ca un portofoliu de acţiuni şi titluri de rentă culturale. Acum, însă, avem un activ mintal [...].

Nu eram în măsură să-i spun lui Ullick nici un lucru de interes veritabil. Nu aveam nimic de oferit fratelui meu care se pregătea să facă faţă morţii".

Aceste reflecţii nu dau însă nici pe departe măsura naraţiunii suculente, plină de imprevizibil, de sarcasm, de tandreţe şi de dezamăgită încredere în semeni care este **Darul lui Humboldt.**

Felicia Antip

Dostoievski în viziunea lui...

● Cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Dostoievski, publicistul vest-german Manes Sperber a inițiat o dezbatere cu patru dintre cei mai importanți scriitori contemporani : Heinrich Böll, Siegfried Lenz, André Malraux și Hans Erich Nosack. Opiniile și confesiunile acestora despre creația lui Dostoievski, au fost adunate în volumul **Wir und Dostojewsky**, apărut la Hamburg, și în care se evidențiază pregnant universalitatea și actualitatea creației lui Dostoievski.

„Patru, la miezul nopții"

● Printre lucrările dramatice disputate și apreciate în stagiunea acestui an în R.P. Ungară, se numără și piesa dramaturgului budapestan Floian Kalo, **Patru, la miezul nopții.** Autentică frescă a vieții în care „lumea-i un teatru mare, fiecare bărbat și femeie sînt actori în ea", cum remarca un critic teatral maghiar, pusă în scenă de regizorul Tibor Orban, piesa lui Floian Kalo se bucură de un real succes de public.

Costumele starurilor

● La centrul cultural din Marais, publicul parizian este martorul unei expoziții mai puțin obișnuite. Pornindu-se de la o idee pusă mai demult în practică de Metropolitan Museum din New York, sînt prezentate costumele originale purtate de stelele Hollywoodului în epoca sa de aur. Printre foștii purtători ai actualelor exponate se numără Vivien Leigh, Greta Garbo, Marlène Dietrich, Marilyn Monroe, Ginger Rogers, Judy Garland, Grace Kelly, Fred Astaire, Gene Kelly, Clark Gable, James Dean...

Ernst Bloch, între utopie și speranță

● Studiul lui Laënnec Hurbon, apărut în colecția „Horizon Philosophique" a Editurii du Cerf, are ca obiect utopia, considerată drept concept fundamental la filosoful german Ernst Bloch. Autorul arată că Bloch, gînditor al utopiei, este, în mod necesar, un gînditor al încrederii într-o lume mai bună, în progresul umanității, pornind de la o critică a culturii occidentale. Autorul consideră că Ernst Bloch pune problema raportului dintre utopie și ideologie. Lucrarea are și meritul de a fi prima introducere franceză în lectura textelor fundamentale ale lui Bloch.

După exil

● Melina Mercouri repetă acum **Medeea,** în regia lui Minos Volanakis ; premiera va avea loc în august, la Epidaurus, faimosul teatru grec. Din nou acasă, în Grecia, după anii de peregrinări din timpul dictaturii militare, marea actriță evocă „teribilii ani ai exilului". „Nu spun că mi-ar displace cariera internațională — precizează Melina Mercouri — dar sînt atît de multe de făcut în Grecia ; țara noastră revine acum din nou la viață. Există o adevărată foame de a lucra și în teatru. Este minunat să te poți exprima în propria ta limbă. În acei ani murdari ai dictaturii am uitat ce înseamnă a fi o actriță. Am făcut multe filme în afara Greciei, dar în felul acesta îți pierzi rădăcinile, limba, obiceiurile. Acum simt că revin din nou la viață, după ce murisem parcă... Vrem să trăim într-o democrație, vrem să făurim o Grecie nouă".

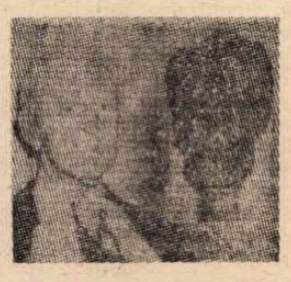
Imposibilele interviuri

● Sub acest titlu, Editura Bompiani din Milano a publicat o culegere de interviuri imaginare cu diferite personalități ale unui trecut mai apropiat sau mai îndepărtat. Cartea reia, de fapt, o serie de emisiuni radiofonice de succes, datorate mai multor autori. Cititorului i se propune, de pildă, o discuție între Italo Calvino și Montezuma sau între Umberto Eco și Pitagora ; apoi un schimb de păreri cu Ludovic al II-lea despre... Visconti și Wagner sau o călătorie cu trenul în compania lui George Stephenson, inventatorul locomotivei etc. O lectură — se pare — cu virtuți de divertisment și nu lipsită de o încărcătură informativă, cu anumite intenții satirice servite și de anacronismele la care recurg autorii.

„Conversații cu J. E. Kennedy"

● ...se intitulează cartea lui C. Benjamin Bradlee, fost corespondent al revistei „Newsweek" în Europa, apoi, în timpul președinției lui John Kennedy, director al acestei publicații (azi, e director la „Washington Post", care a jucat un rol important în dezvăluirea afacerii Watergate). Prieten intim al lui Kennedy, C.B. Bradlee a avut puterea de a aștepta 12 ani pentru a-și publica amintirile prin care trasează un portret al vieții cotidiene a defunctului președinte. Se consideră că această lucrare aduce un aer proaspăt în imensa și spectaculoasa producție literară și istorică pe care a suscitat-o familia Kennedy.

La 90 de ani



● Despre Arthur Rubinstein se spune că nu mai distinge claviatura pianului și cei care i-au luat interviuri susțin că urechea sa dreaptă nu înregistrează nici un sunet. Totuși, bătrînul de 90 de ani are o nesecată vitalitate și a rămas un extraordinar virtuoz al muzicii. La Carnegie Hall, în New York, a obținut din nou un mare succes, publicul l-a aplaudat frenetic. Aici, în această sală, acum 70 de ani, a debutat ca pianist. A fost o cădere, și Rubinstein luase atunci hotărîrea să nu se mai apropie de instrument. Fiindcă s-a abătut de la acest jurămînt de tinerețe, succesul său este imens. La Carnegie Hall s-a dezvelit în mod festiv și un bust al pianistului, creat de un sculptor american. Aproape total orb, Rubinstein nu se gîndește la retragere, ci la viitoarele concerte. Nu va mai vedea clapele instrumentului, dar asta nu-l va împiedica să nimerească nota potrivită. Soția și fiica îi vor citi în prealabil partitura și, oricum, el și-a dorit de mult să dea un recital de o seară fără să vadă, în fond, pianul. Arthur Rubinstein declară că el este un om fericit și nenumăratii iubitori ai muzicii admiră nu numai geniul său muzical, dar și fantastica voință de a nu se despărți de public. Chiar în acest an e anunțată participarea lui Rubinstein la o întîlnire a marilor maeștri ai pianului în Franța.

Omagiu lui Eisenstein

● La 29 aprilie, se împlinesc 50 de ani de la premiera berlineză a filmului lui Eisenstein **Crucișătorul Potemkin.** Arhiva „Camera" din R.D.G., în colaborare cu arhivele sovietice, a pregătit un program special în cinstea evenimentului. Vor fi înfățișate variante ale filmului și, în completare, imagini filmate din viața lui Serghei Eisenstein — în munca de regizor, ca profesor la institutul de cinematografie, în vizitele sale peste hotare. În imagine : O fotografie istorică : V. Maiakovski, B. Pasternak, Lili Brik și S. Eisenstein.

„Muzele pe front"

● În Editura „Sovietskaia Rossia" a apărut recent volumul lui Boris Filippov — **Muzele pe front** (eseuri, jurnal, scrisori) în care sînt prezentate impresiile și convorbirile autorului cu scriitori, pictori și artiști lirici combatanți în cel de-al doilea război mondial. Printre aceștia se numără Constantin Simonov, Serghei Șostakovici, Boris Asafiev ș.a. Volumul, autentic document al participării oamenilor de creație la lupta pentru apărarea patriei, reînvie evenimente, momente dramatice, oameni uitați și, totodată, rememorează abnegația și spiritul de sacrificiu al oamenilor sovietici.

Yoshie Fujiwara

● La Tokyo a încetat din viață, la vîrsta de 77 de ani, Yoshie Fujiwara, decanul cîntăreților de operă din Japonia. Tenor de renume internațional, Fujiwara a adus o contribuție substanțială la popularizarea teatrului liric european în rîndurile publicului din țara sa. **Boema, Traviata, Tannhäuser** s-au numărat printre operele de prestigiu din repertoriul artistului dispărut.

Beckett la 70 de ani

● Începînd cu 20 aprilie, The Royal Court Theatre prezintă o suită de piese ale lui Samuel Beckett, pentru a celebra astfel a șaptezecea aniversare a scriitorului. Și Naționalul londonez îl sărbătorește pe scriitorul septuagenar, prin spectacole urmate de conferințe pe teme ca : „A-l pune în scenă pe Beckett", „Beckett și radio-ul". La 24 aprilie Harold Pinter a încheiat ciclul, citind o selecție de texte ale lui Beckett.

Solidaritate latino-americană

● Spiritul solidarității militante este propriu multora dintre noile manifestări literare și artistice din America latină. Un exemplu recent : recitalul oferit — în semn de solidaritate cu poporul chilian — la Caracas, în Venezuela, de un grup de reprezentanți ai „noului cîntec latino-american" — Victoria Bascunan (Chile), Nilo Soruco (Bolivia), Eli Orsini (Venezuela).

ATLAS

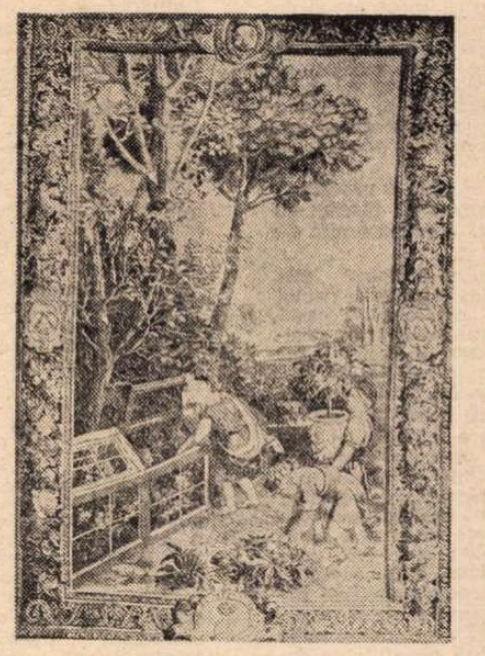
Imaginați-vă...

IMAGINAȚI-VĂ, voi ce aflați, ca și mine, de venirea primăverii din parcuri, voi ce participați la dezlănțuirea naturii prin dezlănțuite astenii și la germinația universală prin semănarea ghivecelor de pe balcoane, imaginați-vă un deal cu pantă lină, aproape programatică, un deal al spațiului mioritic și al tradiției nostalgice, acoperit de șiruri lungi de cireși copleșiți de floare. Spun „imaginați-vă" și îmi dau seama că a imagina nu înseamnă decît a asambla diferite fragmente de realitate cunoscute, și nu știu în ce măsură memoria mai este în stare să ofere elementele necesare acestei fantastice acțiuni : un deal, un pom, un ram înflorit. Poate că atavice amintiri or să ne ajute, urcînd înspre noi, dacă nu imagini, cel puțin mirosuri neștiute și fericiri tactile neîncercate decît de străbuni. Poate că un cadru neuitat dintr-un film sau o pînză celebră rămasă în minte ne vor ajuta de asemenea. Nu vă mirați și nu vă simțiți jigniți de recomandările mele : a trecut destul de mult timp de cînd ne sînt mai aproape oglindirile vieții decît chipul ei, de cînd știm mai bine obiceiurile pinguinilor de pe micul ecran decît ale rîndunelelor de sub streașină și străzile New York-ului din serialul de simbătă seara. Imaginați-vă, deci, un deal cu cireși înfloriți, meditați asupra efortului pe care acest act interior îl presupune și înțelegeți că nu este un joc cel pe care vi-l cer, ci un test tremurător și încrîncenat să verifice însuși sufletul nostru nemuritor.

Așezați pe rînduri egal depărtate între ele, formînd alei peste care, împletindu-se, ramurile arcuiesc bolți și închipuie galerii, cireșii au trunchiurile răsucite și line, asemenea trunchiurilor femeilor, iar crengile înălțate patetic spre cer, într-un gest aproape teatral, de adorație mai mult decît de implorare. Un aer nespus de cast plutește printre ei, dar este o castitate fără nimic steril în liniile ei albe, din care rodirea nu este exclusă, ci numai aminată ușor, într-un suspens grațios și plin de senzualitate. Aroma însăși, diafană dar puternică, se răspîndește în efluvii persuasive capabile să dea fiori și amețeală, fără a-și pierde din inocență și suavitate. Un echilibru precar — din care le izvorăște și farmecul și taina — între forță și fragilitate stăpînește aceste coroane rotate împărătește, cărora cea mai slabă adiere le smulge ninsori învinse de petale. Pentru că nu e o figură de stil : vîntul, oricît de nevolnic, declanșează zăpezi și depune troiene de flori grăbite să se scuture de albul ireproșabil înspre minunea vinovată a rodirii. Imaginîndu-și-le, sufletul nostru va pătrunde nu numai misterul salvator al purității, ci și căderea, asumată cu înțelepciune, în păcat.

Ana Blandiana

Expoziția „Tapiserii franceze, secolele XVI-XX"



CHARLES LE BRUN : **Iarna** (sec. XVI)

● O EXPOZIȚIE de tapiserii — cum este cea deschisă în momentul de față la Muzeul de Artă R.S.R. în cadrul acordurilor culturale ale C.C.E.S., — incită prin amploarea ei la reflecții care depășesc admirația și comentariul lucrărilor, și ating, din primul moment, însăși problema artei murale, a raporturilor dintre formele ei funcționale și formele ei de divertisment de-a lungul istoriei. Capitol glorios al artei franceze din care expoziția prezintă peste 30 lucrări — cîteva fiind exemplare caracteristice și de mare valoare — tapiseria, astăzi privită de noi în contextul muzeal al contemplării pure, constituia cîndva însuși cadrul de viață colectivă a unei societăți.

În această lumină, vasta desfășurare iconografică a tapiseriilor care oferă subiecte solemne din viața capetelor încoronate, ori scene simbolice din lumea mitologiei, ori gingașe evocări pastorale, sau momente pitoresc-grandioase din lumea exotică, întrată cu atîta ecou în repertoriul temelor artistice ale secolului al XVIII-lea și al XIX-lea, scene de salon ori acele pseudo-mitologii nostalgice pe gustul finelui de secol, ne vorbesc toate despre permanența conviețuirii dintre real și imaginar, dintre cotidian și eroic, care a stat, și probabil va sta, la temeliile unei arte mari și durabile. Deși funcțională în primul rînd, tapiseria nu s-a cantonat în ornament și divertisment. Ea și-a asociat cu mîndrie sarcinile „informării", distribuind generos cunoștințe despre lumi și fapte mai întotdeauna inaccesibile, precum și sarcinile pledoariei morale. Să ne amintim de codul „zicerilor morale de pus în tapiserie" care, sub forma unor grațioase litere presărate printre flori, copaci, falduri și draperii, rememorau marile adevăruri ale umanității. În expoziție ne încîntă un exemplar de acest fel — **Păstorii** (sec. al XVI-lea) — lucrat în ilustrele ateliere de pe malul Loirei, cu semnul lor stilistic distinctiv : risipa de flori delicate pe toată suprafața tapiseriei, evocînd o pagină de manuscris miniat. Alte „moralități", îmbrăcate în veșminte baroc-somptuoase, ne întîmpină în tapiseria **Cybele,** provenind din atelierele de la Fontainebleau, cu abundența lor ornamentală pe motivul grotescurilor cu multiple înțelesuri. Un monumental **Samson la banchetul Filistinilor** de Simon Vouet (sec. XVII), cu uimitoare raccourci-uri, și o lucrare din seria Noilor Indii, celebra scenă de vînătoare cu un rege purtat de sclavi (inexplicabil intitulată în catalogul românesc și în expunere ca **Negresa**), ambele din perioada realismului minuțios, sînt centre de atracție ale expoziției.

Inedită pentru publicul nostru este selecția de tapiserii contemporane. Ele relevă, fie sub semnătura lui Lurçat și Gromaire — reprezentanți ai tradiției figurative — fie sub semnătura lui Le Corbusier cu stilizările lui fantaste, a Soniei Delaunay, inepuizabilă în invenții coloristice, a lui Hajdu, Giglioli, Calder și ale altor artiști care au practicat și tapiseria, că reînnoirea esențială a acestui gen în arta franceză actuală stă în întoarcerea către formulările viguroase, sintetice, specifice materialelor tapiseriei, în renunțarea la ambiția de a concura cu pictura și afirmarea unui energic grafism. În ansamblu, deci, o expoziție de prestigiu pe care am fi dorit-o poate mai bine subliniată în frumusețea ei, prin întregirea ambianței cu cîteva piese de mobilier sau altă amenajare mai adecvată a expunerii.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **LA ACCADEMIA DI ROMANIA** din Roma, în ziua de 22 aprilie, a avut loc o manifestare culturală, în cadrul căreia a conferențiat George Ivașcu despre **Critică literară, Umanism și Științe umane,** după care a urmat un program de filme documentare consacrate centenarului Brâncuși.

● În salonul celor patru anotimpuri al Palatului Medici din Florența, **George Lăzărescu** a susținut o conferință despre „Literatura italiană și literatura română" ; cu acest prilej, i s-a decernat Medalia Provinciei Toscana. La 9 aprilie, în prezența primarului orașului Pisa și a ambasadorului României în Italia, Iacob Ionașcu, a fost inaugurat Centrul din Pisa al Asociației Italia—România. Au fost susținute comunicări (printre care „Cultura română contemporană") de către George Lăzărescu — a avut loc vernisajul expoziției „Cultura românească în ultimii treizeci de ani' și s-a vizionat filmul documentar „Comori ale folclorului românesc".

Fals jurnal de turneu

În loja centrală a Teatrului Național din Atena, la spectacolul de gală cu Întoarcerea la Micene, C. Caramanlis, Ev. Averoff-Tossizza, C. Tripanis, Al. Minotis și alte personalități

MINUNILE tehnicii moderne, ospitalitatea plină de atenții și de surprize plăcute a gazdelor sau, mai știi, un gest de bunăvoință a zeilor ? În orice caz, plecînd în dimineața de 6 aprilie la ora 8 din București, la ora 11 ne găseam — încercînd să ne împăcăm cu neverosimilul — în punctul cel mai estic al Greciei, pe treptele templului lui Posseidon, la faimosul Cap Sunion.

Coloanele de marmoră scandează imensul poem albastru al cerului și al mării topite în acea radioasă, unică lumină care a dăt naștere miracolului grec. Sînt pentru a doua oară la Cap Sunion și aștept cu impacientă, cu un început de iritare ca revelația să se producă. Sînt în colectivul Teatrului Nottara care-și începe turneul în Grecia, peste 60 de oameni cu gusturi, cu pregătire, cu personalități și cu hachițe diferite și deocamdată — ghid neînvestit cu vreo autoritate, dar aspirînd involuntar la demnitatea inițiatului — asist cu un sentiment de ultragiere caraghioasă la agitația micului furnicar care aleargă, țipă, ride, se cațără, exclamă și se fotografiază. Apoi, pe încetul, liniștea se instalează. Șaizeci de oameni tac, privesc, primesc, înțeleg. Revelația s-a produs și nu putea exista o mai desăvîrșită introducere în viața de efort artistic, de bucurii spirituale și de plăceri senine pe care o vom duce timp de două săptămîni pe acest pămînt al zeilor. Pentru că zeii n-au plecat de acolo. Dar aceasta e altă poveste. În orice caz înțeleg de la început că trebuie să abandonez intenția de a ține un jurnal de bord pentru că impresiile sînt prea multe, prea diferite, se amestecă și se suprapun și orice disociere sărăcește și denaturează rotunjimea de fruct solar pe care a reprezentat-o pentru noi acest turneu în Grecia.

Am încercat să-l pregătim cu grijă, făcînd efortul să prevedem reacțiile unui public necunoscut, dar deși știam că plecăm cu un repertoriu bine chibzuit și solid realizat, aprehensiunile de toate felurile n-au lipsit.

Nu-i de mirare că ajungînd tîrziu, în seara aceleiași zile la Salonic, unii dintre noi s-au repezit să dea tîrcoale teatrului unde urma să jucăm. Monumentala clădire modernă, așezată pe malul mării, ne aștepta ospitalieră anunțînd cele trei spectacole ale noastre, dar... Dar sala avea 1 200 de locuri ; dar traducerile simultane trebuiau puse la punct într-o singură zi ; dar montarea **Hamlet**-ului impunea o soluție ingenioasă : dar...

În ciuda oboselii, nu cred că s-a dormit foarte liniștit în seara aceea. Dimineața, o lungă respirație ca a înotătorului care se aruncă în adînc și virtejul din care nu vom ieși timp de 16 zile a început. Conferință de presă, interviuri la televiziune, întîlniri cu oameni de teatru, montarea și adaptarea decorurilor, repetiții, repetiții. Colectivul trepidează ca o mașină suprasolicitată, dar perfect asamblată. Nu mai e nevoie să torni o picătură de ulei ici, să strîngi un șurub colo ; sînt toți uniți ca degetele unei mîini, se înțeleg din priviri, fără cuvinte ; se instalează acea admirabilă atmosferă de responsabilitate colectivă și de bucurie a efortului comun. Avem însă și șansa, așa cum se va întîmpla și la Atena, a unor gazde nu numai pline de cordialitate, ci care pun efectiv mîna ca să ne ajute în rezolvarea dificultăților de tot soiul. Mulțumesc domnule Volonakis, mulțumesc domnule Jordanidis !

În sfîrșit, spectacolul de gală cu **Ultima oră,** în regia lui Valeriu Moisescu, în prezența ambasadorului nostru Ion Brad, a ministrului Greciei de Nord, a primarului orașului, a numeroase personalități politice și culturale ! Coșuri cu flori, aplauze, felicitări, dar, la drept vorbind, nu sîntem încă foarte siguri pe noi și așteptăm cu înfrigurare cronicile și desfășurarea celorlalte două spectacole.

La Întoarcerea la Micene, regizată de Dan Nasta, asistăm în foaiere la scene epice. Am numit seara aceea, „seara bătăliei căștilor". Căștile pentru transmisia simultană se dovedesc insuficiente și publicul le ia cu asalt, îmbulzindu-se, vociferînd în cea mai bună tradiție a atmosferei de „agora". Spectacolul programat la nouă și jumătate seara începe pe la 10 și un sfert. Îl terminăm pe la unu și ceva frînți de oboseală, dar din ce în ce mai încrezători în succesul care începe să se contureze clar.

Pentru **Hamlet,** din cauza decorului sala nu poate fi folosită și atunci regizorul Dinu Cernescu urcă spectacolul cu tot cu spectatori pe scenă (din fericire de vreo douăzeci de ori mai mare decît cea a Teatrului Nottara). Practic vorbind, se reconstituie astfel pe scena din Salonic sala Studio a teatrului nostru de la București și formula ingenioasă — o vom folosi și la Atena — place și funcționează excelent. Printre spectatori poți identifica repede pe actorii greci care strigă bravo și aplaudă cu mîinile deasupra capului. La cabine își face apariția, încîntată și încîntătoare, Melina Mercuri.

Pe o ploaie torențială, nedormiții de 24 de ore, mașiniștii încarcă decorurile. Prima parte a turneului s-a terminat.

FIECARE spectacol în parte s-a bucurat de mult succes, dar în intenția noastră ele formau un triptic, urmăreau să realizeze o unitate reprezentativă pentru Teatrul Nottara și nu numai să ofere prilejuri de satisfacție pentru autori, regizori sau pentru unii sau alții din interpreți. Va fi descifrată această intenție ? Ultima cronică apărută la Salonic ne liniștește. Intenția noastră nu era chiar atît de ezoterică : „Alegerea celor trei piese... este bine venită și impresionantă. Putea (teatrul) să aleagă piese de efect dat fiind că e un teatru de mare valoare artistică și de necontestată măiestrie. A preferat însă să ne înfățișeze spiritul artistic ce caracterizează acest organism teatral perfect. Este un exemplu de ținută profesională și de enorm nivel artistic pe care autorul acestor rînduri le subliniază în semn de omagiu... Teatrul Nottara este alcătuit din actori distinși, care slujesc cu toții cu un spirit artistic perfect spectacolul. Acest spirit este mai profund și mai clar decît cel pe care ni l-au arătat spectacolele teatrului Vahtangov pe care l-am văzut cu puțin timp în urmă". („Ellinikos Vorras", 17. IV. 1976).

O bucurie nu vine niciodată singură. De la București ne sosesc primele ecouri critice pozitive la adresa premierei **Barbarii** pe care am prezentat-o chiar în ajunul plecării.

Atena înzecește emoțiile, eforturile și satisfacțiile de la Salonic. Viața teatrului nostru devine la fel de agitată ca și viața tumultuoasă a străzii, amestec fantastic de imens bazar oriental și de capitală ultramodernă, deasupra cărora plutește impasibilă spre eternitate nava albă a Parthenonului.

Ne cam încurcăm în atîtea obligații de protocol. Spectacolul de gală cu **Întoarcerea la Micene** e onorat de prezența domnului Caramanlis, a doamnei Tsatsos (care în pauză se întreține cordial cu actorii), a autorului piesei, domnul Averoff, pe care ne-am obișnuit să-l întîlnim la toate spectacolele tot atît de des în culise ca și în loja oficială, a ministrului culturii, domnul Tripanis, a altor miniștri și a atîtor ambasadori încît ne-am zăpăcit și începem să ne tratăm între noi de „excelențe". Gazdă impecabilă, domnul Minotis — directorul general al Teatrului Național al Greciei, nu obosește să surîdă. Și, bineînțeles, din nou interviuri la televiziune, conferințe de presă, recepții, întîlniri amicale cu oameni de teatru etc.

Din vîltoarea mondenităților ne smulge rigoarea programului de lucru, respectat cu sfințenie și fără nici un semn de oboseală. Iar din cînd în cînd, dreaptă și supremă recompensă, o fugă pe Acropole, un drum la Micene, la Epidaur, la Corint, la Delfi.

CONSTAT cu mîndrie comportarea civilizată, sobră și degajată a colectivului care se mișcă cu aceeași măsură și, aș spune, eleganță, pe scenă, în saloane, în excursii, avid să vadă, să cunoască, să răspundă la amabilitate prin amabilitate. De altfel, s-au și creat raporturi de amiciție profesională care ne dau uneori senzația că sîntem niște familiari ai Atenei. Datorită televiziunii începem să fim recunoscuți pînă și pe stradă și în magazine. Iar elogiile devin aproape jenante. Comparații cu mari actori ai lumii, aprecieri punctate cu semne de exclamare, concluzii care ne și sperie puțin. Mai bine decît să ne amețească ! „Întreaga trupă a Teatrului Nottara ne-a arătat că este o demnă reprezentantă a unei mari școli de teatru care cultivă o problematică arzătoare, un nou climat. Este școala Teatrului Nottara". Sau : „Multe ar avea de învățat teatrul grecesc din spectacolul **Hamlet** prezentat de Teatrul Nottara". („Kathimerini", Atena, 21. IV. 1976). „Un admirabil colectiv dramatic." („Elefteros Cosmos", Atena, 16.IV.1976) ; „Teatrul dispune de actori străluciți... Toți actorii încheagă o trupă perfectă, de un înalt nivel artistic și acestui fapt se datoresc reușitele sale... Acest remarcabil colectiv merită să fie văzut de publicul iubitor de teatru din Grecia" („Vradimi", Atena, 16. IV. 1976).

Și elogiile continuă să vină din partea unor artiști prestigioși : Volonakis, Horn, Aspasia Papatanasiu, Melina Mercuri, Katzelos Evanghelatos etc. Alexandru Minotis, în scrisoarea pe care mi-a trimis-o înaintea plecării, spunea : „Scurta vizită a Teatrului Nottara la Atena a fost o adevărată ocazie pentru noi de a ne mărturisi stima pentru cultura românească, de a înțelege puternica pasiune a poporului dumneavoastră pentru teatru, pentru un teatru de înaltă clasă. Prezența trupei dumneavoastră în Grecia a însemnat un început excepțional în domeniul schimburilor culturale între Grecia și România."

De altfel, spre sfîrșitul turneului nostru, începe să apară din ce în ce mai clară ideea că el a depășit semnificația unei simple manifestări artistice izolate și ocazionale. „Vizita remarcabilului colectiv al Teatrului Nottara... vine nu ca să creeze noi relații culturale, ci ca să reînnoiască o fraternitate spirituală care a existat întotdeauna și continuă să existe între popoarele grec și român". („Ellinikos Vorras").

În adevăr, dacă sîntem mulțumiți de turneul teatrului nostru, nu sîntem cîtuși de puțin înclinați să ne pierdem luciditatea și simțul proporțiilor. Știm că prin noi — simpli intermediari — cuvintele de laudă și stimă se adresează de fapt întregii noastre mișcări teatrale, poporului nostru. Și conștiința acestui adevăr a constituit, desigur, cel mai complet motiv de satisfacții al colectivului Teatrului Nottara cînd, în seara zilei de 22 aprilie, a părăsit Atena.

Horia Lovinescu

Sport

A dat în frunză verde clanța ușii...

PLOUĂ cu atîta patimă încît și clanța ușii a dat în frunză verde. Răsare iarbă pe sub toate gardurile, numai în casa Rapidului flutură vîntul cenușă. Puși în apă ca frunza de viță, nu sîntem capabili să scoatem un singur strugure. Nouă ne stă mai bine cu fumul în gură decît la masă bogată și întinsă-ntr-o pajiște ferită de ochii lumii care de-abia așteaptă prilej de reclamație.

Sîntem, totuși, fericiți că-i merge-n plin studentului Răducanu. Intrat în cetatea științei, ca să lupte acerb împotriva superstiției că bacalaureatul e o piatră de încercare în viața unui tînăr, Tamango acoperă cu surîs de trandafir duminicile lui Angelo Niculescu și picură venin la geamul amintirii noastre. Nu ne stă la inimă, în Giulești, mai nici o faptă frumoasă săvîrșită de alții, dar trebuie să recunoaștem că echipa Sportul studențesc, pe care odinioară n-o primeam în vorbă, seamănă bucurii în tribuna a doua și la peluze, exact acolo unde-i veți întîlni întotdeauna pe marii și adevărații iubitori de fotbal.

Poate că n-ar fi rău ca Ștefan Covaci să se gîndească să-l încerce pe Rădulescu, jucătorul care, duminică, pe un soare dulce ca bobocii de gîscă intrînd în gîrlă sau ca obrazul unui ou vopsit, ne-a dovedit că și formația Steaua poate fi răsturnată sau băgată în groaze. Militarii, voinici și aprigi cum se cere la regulament, posedînd foarte bine arta amăgirii inamicului, pornesc cu iuțeală ametitoare fiecare partidă, dar au început să se cam teamă de noroc și din cauza asta s-ar putea să-i vedem îngenunchind unde nici prin gînd nu-ți trece. Mai ales că disperații din zona prăbușirilor vor scoate gheare fierbinți și ascuțite cum n-au făcut-o un an și-o vară. S-a copt gazul fricii, noroiul bolborosește, sfîrc de țîță neagră, și vai de cel ce nu-și ferește genunchii. E vremea cînd arbitrii sînt datori să împartă dreptatea pe cinstite.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 19, joi 6 mai 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

P.C.R.: 1921 – 1976

PARTIDULUI — OMAGIU

CREAREA PARTIDULUI COMUNIST PE BAZA IDEILOR ÎNAINTATE ALE MARXISM-LENINISMULUI, CA DETAȘAMENT DE AVANGARDĂ AL CLASEI MUNCITOARE, REPREZINTĂ O ETAPĂ SUPERIOARĂ ÎN MIȘCAREA REVOLUȚIONARĂ ȘI DEMOCRATICĂ DIN ROMÂNIA. PARTIDUL COMUNIST ESTE CONTINUATORUL LUPTELOR SECULARE DUSE DE POPORUL ROMÂN PENTRU NEATÎRNAREA ȚĂRII, PENTRU FORMAREA NAȚIUNII ROMÂNE ȘI A STATULUI NAȚIONAL UNITAR, PENTRU ACCELERAREA PROGRESULUI SOCIAL ȘI ÎNAINTAREA ROMÂNIEI PE CALEA CIVILIZAȚIEI.

NICOLAE CEAUȘESCU

La tribuna Congresului al XI-lea

55

SINT — iată — cinci decenii și jumătate de la acele zile memorabile, 8—12 mai 1921, cînd, după aprofundate dezbateri, într-un context politic de dimensiuni cu totul inedite, delegații clasei muncitoare au hotărît cu temeinicie organizarea detașamentului de avangardă al proletariatului: Partidul Comunist Român.

Proporțiile, de anvergură istorică, ale evenimentelor de după conflagrația mondială nu scăpaseră oamenilor de cultură progresistă. În cronica internă a „Vieții Românești", în nr-ul din martie 1920, cînd revista își relua apariția, se sublinia semnificativ : „Proletariatul stă drz și solidar organizat își strigă pretențiile. Partidul socialist din România este o forță cu care trebuie să se conteze și cu care, vrînd-nevrînd, contează toate celelalte organizații politice din țară și orice guvern. Partidul socialist român, sigur pe doctrina sa, sigur pe dreptatea revendicărilor sale, își caută în aceste momente orientarea practică, definitiva directivă în politica națională și internațională". E limpede că autorul cronicii era conștient de procesul clarificator care avea loc în rîndurile cele mai înaintate ale clasei muncitoare și în fond sezisa perspectiva ce avea să se și concretizeze în mai 1921. Fapt e că, de pe acum, reluîndu-se astfel o bogată tradiție, mișcarea proletariatului român apărea intelectualității progresiste ca un factor politic important. Iar textul din „Viața Românească" e cu atît mai semnificativ, am spune: simptomatic, dată fiind poziția de pînă atunci a celei mai importante reviste de cultură din primele decenii ale secolului XX, a cărei doctrină, dacă nu de ignorare, se manifestase prea puțin favorabil față de proletariat în genere.

Dinamica de afirmare — ideologică și practică — a noului organism avea să ia în curînd proporții tot mai semnificative, punînd în chestiune structura însăși, sistemul economico-social care înlătura nu numai de la binefacerile civilizației și culturii, dar, cu înverșunare creșcîndă, de la perspectiva conducerii treburilor publice, marea majoritate a poporului, clasele producătoare, țărănimea și muncitorimea. O asemenea poziție de ostilitate (marcată în 1924 de ilegalizarea P.C.R.) era cu atît mai gravă pentru destinele țării, cu cît tocmai proletariatul, prin doctrinarii săi de frunte, manifestase cea mai atentă grijă pentru problemele de bază ale României, printre care necesitatea întregirii naționale și apărarea independenței și a suveranității țării. Căci, cînd în 1911, în „România muncitoare", Gherea publica o serie de articole, printre care Social-democrația și războiul, el afirma în acesta cîteva adevăruri de o certă valabilitate: „Social-democrația din întreaga lume — scria autorul Studiilor critice — care luptă împotriva oricărei nedreptăți, oricărei apăsări și robiri a omului prin om, luptă și cu cea din urmă energie împotriva tuturor banditismelor politice din societatea capitalistă, împotriva tuturor acaparărilor naționale, luptă pentru liberarea națiunilor de sub jugul străin". Căci — continua Gherea — „cînd popoarele muncitoare conștiente vor dispune de soarta lor și a țării lor, atunci va suna și ceasul liberării națiunilor mici de sub jugul celor puternice, atunci va deveni cu adevărat posibilă și întregirea țării noastre [...]. Altă posibilitate pentru întregirea unei țări mici ca a noastră, ca să se dezvolte astfel în marginile sale, altă perspectivă nu există".

Cuvinte mai mult decît profetice: ele exprimau o legitate a istoriei, legitate care — cu toate vicisitudinile — era, peste numai un deceniu, împlinită; legitate care, în mersul înainte, avea să ducă, în anii noștri, la transformarea quasi-integrală a hărții politice a lumii, la dezrobirea colonială a popoarelor, la eliberarea lor națională, la afirmarea, cu o forță ineluctabilă, a principiilor de suveranitate și independență națională, la proiectarea liniilor de forță ale identității popoarelor, revedicîndu-și dreptul de a fi ele însele, neprecupețind nici un sacrificiu în această, atît de legitimă, finalitate.

În lupta sa pentru democrație și contra fascismului, pentru salvgardarea integrității și independenței țării, pentru o viață mai bună tuturor celor ce muncesc, Partidul Comunist Român, deși sub teroarea ilegalității, a demonstrat a fi cel mai fidel și mai curajos apă-

George Ivașcu

(Continuare în pag. 2)

Sub semnul tău...

Ești unul pentru toți, far, steag, busolă
Și-n suitorul nostru drum spiral
Ne duce sub înalta ta cupolă
Aprinsu-ți astru către ideal.

E dat din pragul erei noi s-ajungă
Acest popor și harnic și-nțelept
Sub semnul tău de-avînt, îndemn și muncă
Pe culmile de trai și bun și drept.

Din vatra lor te-au zămislit părinții,
Dospită-n sînge și călită-n foc ;
Să-ți faci, urcași calvarul suferinții,
La Dunăre și la Carpați un loc.

Partidul ești veghind cîmpia, munții,
Să fie fiii tăi îndestulați,
Și nu cruți brațul, nici sudoarea frunții,
Știind că ai de-o seamă-n lume frați.

Partid, Partid al noii noastre ere,
Prin muncă, luptă tu ne ești putere
Menită să le-aducă tuturor
Destinul de nebiruit popor.

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Spiritul creator al marxismului

LA 5 MAI s-au împlinit 158 ani de la naşterea lui Karl Marx — genialul teoretician şi educator revoluţionar al oamenilor muncii de pretutindeni. Datorită lui, în colaborare cu Friedrich Engels, au fost definite legile obiective ale dezvoltării societăţii demonstrînd ştiinţific inevitabilitatea pieirii orînduirii capitaliste şi a înlocuirii ei cu o orînduire nouă, superioară — socialismul. Nemuritorul document, Manifestul Partidului Comunist, **a devenit o călăuză în acţiune, un stimulent continuu pentru dezvoltarea mereu creatoare a celei mai avansate dintre doctrinele progresului întregii umanităţi. Marx şi Engels au privit cu simpatie lupta poporului român pentru independenţă, condamnînd orice acţiuni de „încălcare flagrantă a drepturilor poporului moldo-valah", iar pentru mişcarea noastră muncitorească este un titlu de fecundă mîndrie faptul că încă de la începuturile ei şi-a însuşit ideile marxismului, ale socialismului ştiinţific, — aceasta în linia sugerată de însişi cei doi mari clasici ai ideologiei călăuzitoare a proletariatului mondial : căci aşa cum sublinia Engels, „întreaga concepţie despre lume a lui Marx nu este o doctrină, ci o metodă. Ea oferă nu dogme gata pregătite, ci poarta de plecare pentru cercetare şi metode pentru această cercetare". Adică, aşa cum evidenţia tovarăşul Nicolae Ceauşescu, legea dezvoltării comunismului ştiinţific : „Filosofia clasei muncitoare va putea să acţioneze în sensul afirmat de Marx — de a nu se rezuma la a explica lumea, ci de a contribui la transformarea ei".**

Aniversarea lui Marx este un binevenit prilej de a evoca unul din principiile de bază din Manifestul Partidului Comunist : **„O sinceră colaborare internaţională a naţiunilor europene este cu putinţă numai cu condiţia ca fiecare din aceste naţiuni să fie pe deplin autonomă la ea acasă". Căci — cum sublinia Marx — „legile simple ale moralei şi echităţii, care trebuie să reglementeze relaţiile dintre persoanele particulare, să devină legi supreme în relaţiile dintre naţiuni".**

Doctrina în acţiune a Partidului Comunist Român reprezintă o concretizare mereu vie a spiritului ştiinţific al genialului gînditor şi profund interpret al legilor de dezvoltare ale omenirii, ale popoarelor care o compun, ale umanismului într-adevăr revoluţionar.

U.N.C.T.A.D.

LA 5 MAI au început la Nairobi, capitala Kenyei, cu participarea a peste 150 de state, cea de a IV-a sesiune a Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D). Este una din manifestările majore într-un larg context internaţional, conferinţa (ale cărei lucrări sînt programate pînă la 28 mai) avînd să examineze căi şi modalităţi adecvate în baza sesiunilor extraordinare ale O.N.U., coroborate cu alte reuniuni avînd în centrul atenţiei lor situaţia economică pe plan mondial, cu specială privire asupra celei — în continuă agravare — a ţărilor subdezvoltate.

La O.N.U. a fost difuzat documentul „Poziţia României privind instaurarea unei noi ordini economice internaţionale", — ale cărui prevederi au suscitat un viu interes, mai ales în rîndurile ţărilor din „lumea a treia". Într-adevăr, documentul român abordează într-o lumină realistă chestiunile centrale : lichidarea stării de subdezvoltare ; rezolvarea concretă a problemelor materiilor prime şi ale energiei ; soluţionarea problemei alimentaţiei ; accesul larg, deci fără discriminări, al tuturor statelor la cuceririle ştiinţei şi tehnicii moderne ; pregătirea cadrelor naţionale ; promovarea schimburilor economice pe baza deplinei egalităţi în drepturi ; rolul sporit al Organizaţiei Naţiunilor Unite în elaborarea unor norme precise ale unei ordini economice — care să angajeze toate statele membre.

Participanţii la cea de a IV-a sesiune U.N.C.T.A.D. au pe masa lor de lucru, pe lîngă Documentul final al celei de a VII-a sesiuni extraordinare din toamna anului 1975 a Adunării Generale O.N.U. — alături de Programul Conferinţei de la Lima privind Strategia pentru întărirea unităţii şi solidarităţii ţărilor nealiniate şi realizarea unei noi ordini economice internaţionale — documentele sesiunii de la Manila a „Grupului celor 77" din care face parte (ca membru cu drepturi depline) şi ţara noastră. Recent, s-a desfăşurat la Delhi, în capitala Indiei, seminarul internaţional reunind 30 de delegaţi din 17 state şi avînd ca temă „Rolul nealiniaţilor într-o lume în schimbare".

Pe agenda internaţională

LA 4 MAI au început, la Berlin, lucrările Comisiei redacţionale pentru pregătirea Conferinţei partidelor comuniste şi muncitoreşti din Europa. La reuniune, din partea Partidului Comunist Român, participă o delegaţie condusă de tovarăşul Ştefan Andrei, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R. ÎN ITALIA — deznodămîntul prevăzut : alegeri anticipate (la 20—21 iunie). ÎN SENATUL OLANDEZ, ministrul afacerilor externe, Max Van Der Stoel, a criticat „doctrina" Sonnenfeldt. „Cred că Occidentul" — a spus el — „trebuie să adopte o atitudine pozitivă faţă de evoluţia din ţările sud-est europene care încearcă să confere, în cadrul posibilităţilor existente, un caracter mai naţional atitudinii lor pe plan intern, cît şi extern". LA BRUXELLES, miniştrii de externe ai C.E.E. au eşuat, în cadrul reuniunii din Capitala belgiană, în încercarea de a stabili o poziţie comună la Conferinţa de la Nairobi.

Cronicar

Viaţa literară

„Laudă Partidului şi României Socialiste"

● Sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Comitetul judeţean al Frontului Unităţii Socialiste şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mureş au organizat festivalul literar artistic „Laudă Partidului şi României Socialiste", dedicat aniversării a 55 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român şi Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste.

Despre însemnătatea acestor importante evenimente au vorbit **Ioan Florea**, prim secretar al Comitetului judeţean Mureş al P.C.R., **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Sütö Andras**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş şi, **Hajdu Győző**, redactor şef al revistei „Igaz Szo".

Au citit din lucrările lor poeţii **Bartis Ferencz, Zeno Ghiţulescu, Romulus Guga, Hajdu Győző, Traian Iancu, Dumitru Mureşan, Sütö Andras, Szász János, Szekelyi János** şi **Virgil Teodorescu.**

● Sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj au organizat la Teatrul Naţional din Craiova festivalul literar-artistic „Laudă Partidului şi României Socialiste". Despre însemnătatea celei de a 55-a aniversări a Partidului Comunist Român, a Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, precum şi despre problemele culturale specifice acestui judeţ a vorbit acad. **Eugen Jebeleanu,** vice-preşedinte al Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste.

A mai vorbit **Florea Firan,** preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă.

Au citit din lucrările lor **Teodor Balş, Vlaicu Bârna, Ioana Diaconescu, Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Traian Iancu** şi **Marin Sorescu.**

Şi-au dat concursul pianistul bucureştean **Adrian Neagu,** precum şi actorii şi interpreţii craioveni **Emil Boroghină, Ion Pavlescu, Ilie Gheorghe** şi **Elena Gheorghiu.**

„Primăvara culturală bucureşteană"

● Ajunsă la ediţia a IV-a „Primăvara culturală bucureşteană" organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Capitalei se desfăşoară în acest an sub semnul celor două mari evenimente : aniversarea a 55 de ani de la crearea Partidului şi Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste.

În ziua inaugurală au avut loc manifestări în toate cele opt sectoare ale Capitalei, la care au luat cuvîntul reprezentanţi de seamă ai vieţii noastre artistice şi culturale. La clubul „Republica", luni 3 mai, au vorbit **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Marin Enache,** prim secretar al Comitetului de sector P.C.R. Bucureşti 3.

Conform tradiţiei, programul prevede ca fiecare zi să cuprindă acţiuni culturale dedicate unei arte.

Astfel, ziua de 4 mai a fost dedicată cărţii, cuprinzînd o retrospectivă editorială în cadrul căreia directorii editurilor bucureştene au prezentat volumele apărute în ultimii ani.

La întreprinderea „Confecţii şi tricotaje" Bucureşti a avut loc Festivalul de poezie patriotică sub genericul „Partidului, poezia primăverii", la care au fost invitaţi **Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Stelian Păun, Al. Raicu, Octav Sargeţiu, Dragoş Vicol, Violeta Zamfirescu** şi actori ai teatrelor bucureştene. Tot în ziua de 4 mai, la Universitatea populară Bucureşti (Sala din str. Biserica Amzei nr. 5—7) s-a desfăşurat un concurs **Cine ştie, ciştigă** cu tema: „Independenţa României în creaţia literară" organizat de „Biblioteca Municipală M. Sadoveanu", concurs la care au participat pionieri din Capitală. De asemenea, în aceeaşi zi, la sediul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din Bucureşti a avut loc un recital din poezia patriotică a membrilor cenaclurilor literare din Capitală şi festivitatea decernării premiilor la concursul de poezie ce s-a desfăşurat sub genericul „Tinereţea patriei noastre".

Consfătuire pe ţară a cenaclurilor de literatură ştiinţifico-fantastică

● În zilele de 27—29 aprilie 1976, Casa de cultură a tineretului din Craiova a găzduit cea de a 6-a Consfătuire pe ţară a cenaclurilor de literatură ştiinţifico-fantastică. Membrii cenaclurilor „Solaris" (Bucureşti), „Henri Coandă" (Craiova), „Horenii" (Oradea), „H.G. Wells" (Timişoara) şi „Cronos" (Tîrgovişte) au citit şi discutat povestiri, poeme, eseuri, au făcut un schimb de opinii pe tema „Viitorul — dimensiune esenţială a literaturii", au asistat la vernisajul unei expoziţii de grafică S.F. şi la proiecţia filmului „2001 — O odisee spaţială".

La consfătuire au participat **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Victor Bârlădeanu, Vladimir Colin, Dan Culcer, Dan Rebreanu** şi **Adrian Rogoz.**

Asociaţiile scriitorilor

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat festivaluri de poezie patriotică la casele de cultură din Salonta şi Dej, la Casa de cultură Petöfy şi Casa ofiţerilor din Cluj. Au participat **Ion Arcaş, Eta Boeriu, Balogh Edgar, Doina Cetea, Ştefan Damian, Gall Ernö, Létay Lajos, Heredy Gustáv, Aurel Gurghianu, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Rijoök János, Theodor Mihadaş, D.R. Popescu, Adrian Popescu, Vasile Preda, Valentin Taşcu, Mircea Vaida, Veres Zoltan.**

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat la căminele culturale din Poeni şi Bivolari, la casele de cultură din Hîrlău, şi Tg. Frumos, în sala Teatrului din Botoşani şi la sediul comitetului municipal de partid din Iaşi festivaluri de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **George Lesnea, Grigore Ilisei, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Haralambie Ţugui, Nicolae Turtureanu, Lucian Valea** şi **Horia Zilieru.**

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat în colaborare cu Inspectoratul şcolar al judeţului Timiş o întîlnire cu elevii liceelor din Timişoara. De asemenea, au fost iniţiate dezbateri literare şi şezători literare la : Întreprinderea „Electrotimiş", Întreprinderea mecanică Timişoara, clubul „Constructorul", la căminele de fete ale Întreprinderii „Banatul" şi la şcoala generală nr. 8. La aceste manifestări au fost prezenţi **Ion Arieşeanu, Sofia Arcan, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi** şi **Damian Ureche.**

Braşov

● La adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Braşov ce a avut loc recent au fost prezenţi tovarăşa **Elena Georgescu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Braşov, tovarăşa **Victoria Negrea,** preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Darea de seamă asupra îndeplinirii programului ideologic în domeniul literar, potrivit Hotărîrilor plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 şi hotărîrilor Congresului al XI-lea al P.C.R., a fost prezentată de **Dan Tărchilă,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Braşov. La dezbateri au participat scriitorii **Emilia Şt. Milicescu, Emil Poenaru, Mihai Gavril, Ion Grecea, Ion Topolog, Nicolae Stoe, Neculai Chirica, Verona Brateş, Mihai Arsene, Ladmis Andreescu, Gheorghe Chivu, Mircea Brenciu, George Boitor, Radu Selejan** şi **Laurenţiu Fulga.** În încheierea lucrărilor, a luat cuvîntul tovarăşa **Elena Georgescu.**

55

(Urmare din pag. 1)

rător a tot ce era mai drept şi mai adevărat în frămîntata noastră istorie, cel mai activ promovator, totodată, a tot ce era mai avansat ca gîndire şi sentiment, ca dimensiune umanistă.

Actul eliberator de la 23 August 1944 a avut în Partidul Comunist Român pe cel mai dîrz, mai consecvent şi mai direct angajat dintre făuritorii săi. Lupta antihitleristă, dusă cu atîta abnegaţie, pînă la victoria finală a Naţiunilor Unite, a fost în centrul renaşterii naţionale care avea să justifice României deplinul ei prestigiu, cel din anii noştri. Construcţia noii orînduiri, făurirea revoluţiei socialiste aveau să schimbe nu numai faţa întregii ţări, dar şi să marcheze — în complexul ei — evoluţia omului constructor al acestei noi societăţi. „Rezultatul cel mai remarcabil al operei de construcţie socialistă este evoluţia politică şi spirituală a constructorului socialismului însuşi. Aceasta exprimă tocmai sensul orînduirii eliberate de exploatare, esenţa idealului nostru comunist — fericirea şi bunăstarea omului, ridicarea conştiinţei sale sociale şi morale". Sînt cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu prefaţînd, cu ani în urmă, ceea ce — cu tot mai temeinice argumente în trăirea însăşi a acestui modelator proces de conştiinţă — avea să devină pentru noi toţi, şi în primul rînd pentru cei dăruiţi cu o fărîmă din geniul creator al poporului român, umanismul revoluţionar.

Dar acest umanism capătă dimensiuni şi semnificaţii cu atît mai ample şi mai profunde, cu cît Partidul Comunist Român, la această vîrstă a unei sincronice trăiri cu atîtea alte partide frăţeşti, a devenit cel mai efervescent potenţator al istoriei naţionale în ce are ea mai autentic, cel mai dinamic revelator al trecutului nostru, în atîtea moduri glorios, ca purtător de semn între civilizaţie şi cultură europeană pe aceste răsăritene meleaguri ale celui mai bătrîn — politiceşte vorbind — dintre continente.

În deplinătatea conştiinţei europene a existenţei sale de două ori milenare, România socialistă, cea — atît de prestigios — călăuzită de partidul ce a luat fiinţă acum 55 de ani, se bucură astăzi de stimă şi afecţiune pe întregul glob pămîntesc mai mult şi mai sincer ca niciodată în frămîntata ei istorie. De aici şi rezonanţa cuvîntului celui ce, cu atîta strălucire şi eficienţă, ne reprezintă. De aici, amplele şi numeroasele comentarii pe marginea recentei cuvîntări a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, întru promovarea valenţelor de propăşire pe care le întrupează naţiunea, independenţa şi suveranitatea naţională, dreptul fiecărui popor de a fi stăpîn în casa lui. Ca atare : „Clasa noastră muncitoare, Partidul Comunist Român s-au dovedit cei mai vajnici apărători ai independenţei şi suveranităţii naţionale, promotorii unei politici care a asigurat patriei noastre un rol activ în lupta mondială pentru progres, un loc demn în rîndul naţiunilor lumii, consideraţia opiniei publice internaţionale, un binemeritat prestigiu, prieteni pe toate meridianele lumii".

O asemenea înaltă principialitate, o asemenea creatoare practică a construcţiei revoluţionare au făcut să vibreze cu atît mai profund devotamentul către Partid al fiecăruia dintre noi, în preajma acestei mari, unanime sărbători. O treaptă în lumină, proiectîndu-se pe orizontul fremătînd la tot ceea ce e mai nobil pentru înflorirea unei omeniri în cea mai prodigioasă renaştere a ei.

Creaţie şi participare

■ „Solidaritate", ilustraţie apărută în ziarul „Clopotul", 7 septembrie 1934

AVIND încă vie în minte imaginea sărbătoririi zilei de Întîi Mai, ziua internaţionalismului proletar, a înfrăţirii oamenilor muncii din lumea întreagă, să ne amintim că două evenimente de o deosebită importanţă ne stau în faţă : aniversarea a 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român şi Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste.

În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, pe tot cuprinsul ţării se desfăşoară ample manifestări care dezbat şi urmăresc modul cum s-au realizat sarcinile izvorîte din hotărîrile Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, cu privire la punerea în practică a normelor eticii şi echităţii socialiste, a rolului pe care îl au cultura şi arta, în scopul ridicării pe o treaptă superioară a conştiinţei socialiste şi formării omului nou.

Noi, scriitorii şi artiştii României Socialiste, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, sîntem interesaţi să ştim ce este nou şi original în intensa activitate cultural-artistică din ţara noastră pentru a putea contribui la procesul de educare a maselor şi la democratizarea fenomenului cultural.

Să fii la înălţimea acestui timp — iată înalta misiune a constructorilor societăţii noastre socialiste, inclusiv a scriitorilor, care, folosind mijloacele lor specifice de lucru, sînt părtaşi la edificarea noii orînduiri. Aceasta înseamnă, înainte de toate, a te integra unei realităţi, a te ataşa unei idei, a participa cu toată fiinţa la transformările înnoitoare, la marele efort unanim, conştient şi lucid.

Multitudinea de forme, procedee şi modalităţi pe care le împrumută munca şi viaţa noastră în România, în etapa edificării unei societăţi complex dezvoltate, este o dovadă a posibilităţilor pe care ţara noastră le are de a trece pe o treaptă de civilizaţie superioară, dat fiind că nu uniformizarea caracterizează mersul înainte şi progresul, ci avîntul necontenit al gîndirii creatoare.

Uniformizarea este aliatul principal al stagnării şi al şablonului, al osificării, pe cită vreme gîndirea creatoare, gîndirea care şi-a însuşit temeinic metoda de investigare a materialismului dialectic şi istoric, se caracterizează prin originalitate şi eficienţă, prin aflarea de noi date, pentru soluţionarea, în sens revoluţionar, a stărilor de fapt impuse de viaţa socială şi de realităţile epocii în care trăim.

Aceasta este linia directoare ce se desprinde din activitatea partidului, azi, în perioada cea mai dinamică din istoria patriei noastre, aceasta este preocuparea principală a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, exprimată în documentele Congresului al XI-lea.

Gîndirea creatoare, în orice domeniu de activitate s-ar exercita, este dependentă în primul rînd de capacitatea de înţelegere a procesului social-istoric pe care îl trăim, în vederea cuprinderii şi analizării datelor fundamentale ale existenţei noastre în prezent şi în viitor, a transformării energiei umane într-un motor al progresului.

Cu alte cuvinte: însuşirea aprofundată a spiritului care o însufleţeşte, aplicarea în mod creator a ideologiei partidului nostru.

ÎN PREGĂTIREA Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, preocuparea Uniunii Scriitorilor a fost de a ridica nivelul ideologic al membrilor săi, prin dezbaterea susţinută a problemelor specifice literaturii şi artei, analizînd elementele de ordin etic şi profesional rezultate din noile relaţii şi noile raporturi, fixînd jaloanele activităţii noastre de perspectivă şi stabilind un amplu program al înfăptuirilor superioare ce ne aşteaptă.

Pentru clarificarea unor probleme importante ale creaţiei s-au organizat dezbateri în legătură cu realismul contemporan şi literatura de actualitate, pornind de la premisele fundamentale exprimate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în expunerile sale referitoare la situarea fermă a artei angajate pe poziţiile ideologiei marxist-leniniste, la combaterea opiniilor simplificatoare despre rolul şi funcţiunile literaturii şi artei, a părerilor rigide cu privire la caracterul artei în genere.

Există în momentul de faţă, în cîmpul literaturii, o diversitate de stiluri şi de modalităţi, care nu sînt altceva decît dovada unei admirabile înfloriri, unei libere dezvoltări a personalităţii fiecărui artist. Dar această exercitare a personalităţii, în tot ce are ea mai original şi mai durabil, nu se poate produce în mod haotic şi nici nu poate căpăta aspectul unui jet care ţîşneşte fără noimă. În toată această diversitate, asemeni unui evantai strălucitor, coordonata principală a activităţii noastre trebuie să fie metoda materialismului dialectic şi istoric, singura metodă viabilă, care poate oferi oricărui artist revoluţionar o perspectivă amplă, profundă şi luminoasă asupra lumii.

Prin operele noastre de artă, concepţia noastră despre viaţă şi societate trebuie să fie mai activ prezentă în marile confruntări de idei ale lumii de azi. Pentru creatorul de artă din România contemporană propriile lui năzuinţe sînt una cu năzuinţele colectivităţii, ale conştiinţei omului nou, care apare şi se formează în climatul moral al edificării socialismului.

DAR marele eveniment, sub semnul căruia ne-am organizat acţiunile noastre cele mai recente, este sărbătorirea a 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

Aruncînd o privire îndărăt din perspectiva în care ne aflăm, înfiinţarea Partidului Comunist Român ne apare ca o necesitate istorică. Lupta proletariatului român avea un trecut bine definit în momentul cînd s-a constituit partidul. Încă de pe vremea lui Gherea, socialiştii români aveau un program de luptă şi de revendicări. Studiul lui, **Ce vor socialiştii români,** a fost un prim document programatic, inspirat din **Capitalul** şi din **Manifestul Partidului Comunist.**

Pentru a ne da seama de paşii uriaşi pe care mişcarea muncitorească organizată din România i-a făcut pe durata celor cinci decenii şi jumătate de cînd fiinţează Partidul Comunist Român, e destul să cercetăm Programul elaborat de Congresul al XI-lea, adevărată Cartă ideologică, politică şi organizatorică ce demonstrează maturizarea organizării clasei muncitoare într-un partid de tip nou. Această maturizare se bizuie pe experienţa proprie, cutezătoare, pe capacitatea de a fi putut defini direcţiile generale ale construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate în România, precum şi pe ferma şi lucida prefigurare a politicii externe şi a noii ordini economice în lume, teze care îmbogăţesc tezaurul marxism-leninismului.

În elaborarea acestui program se cuvine să citäm contribuţia esenţială a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, model de gîndire marxist-leninistă creatoare, de explorare îndrăzneaţă în teoria şi practica revoluţionară.

Acţiunile Uniunii Scriitorilor pentru înfăptuirea Programului ideologic al partidului se înscriu în sensul firesc al angajării depline, profesionale şi morale a tuturor scriitorilor României socialiste la opera de transformare revoluţionară a societăţii, prin efortul conştient al tuturor energiilor şi tuturor talentelor.

Alături de ceilalţi artişti ai ţării, scriitorii sînt angajaţi în crearea şi desăvîrşirea Epopeii naţionale, preocupaţi de a elabora imagini pline de forţă şi de înaltă valoare artistică, imagini capabile să exprime eroica existenţă a poporului în patria sa de două ori milenară.

Virgil Teodorescu

A fi comunist

A zidi această ţară
Din iubire fără pată,
A o ridica în lume
Şi a-i spune : „Eu exist
Prin lumina ta adîncă
De partidul meu creată
Pentru tine"... asta-nseamnă
Să-i fii ţării comunist.

Comunist a fi — înseamnă
Gînd cutezător şi faptă,
Însumînd fiinţei tale,
Tu partidului să-i dai ;
Celui ce zbor nou ne-aduse
Şi o zare înţeleaptă,
Soare viu, de libertate,
Într-o zi cu flori de mai.

A fi spadă omeniei,
Scut a fi — întru dreptate,
A tocmi din cinste lege
Comunist înseamnă-a fi.
A răzbi la greu — ca unul,
Braţ şi gînd — turn de cetate,
Comunist a fi înseamnă,
Demn înseamnă a trăi.

A rămîne om în toate,
Om — acelaşi ! Totuşi — altul,
Mai cuprins în al lui cuget
Şi-n simţire... Om mai bun !
Pentru-ai tăi şi pentru tine
A dori mereu înaltul...
Comunist a fi înseamnă
Vrednic fiu pe-un plai străbun.

Petre Ghelmez

P.C.R. 55

■ Muncitori ceferiști baricadați în curtea Atelierelor C.F.R. „Griviția" din București în timpul luptelor din 15–16 februarie 1933

■ Eroii tăi, Mircea, Ștefan și Mihai, martirii tăi, Doja, Horia, Bălcescu și Tudor, luminile tale, poeții tăi anonimi, scriitorii tăi, care au creat o limbă armonioasă, inimile tale nobile, care au sporit lupta umanității, toți să fi trecut în van ca pulberile către prăpastia uitării ?

Nu !

Partidul Comunist Român a luat în mîna sa conducerea poporului muncitor, a zdrobit pe dușmanul de clasă, a înlăturat pe capitaliștii cosmopoliți, a făcut dreptate norodului, a dat școli neluminaților, vindecă rănile trecutului ; ridicarea culturală și materială e în curs, va fi saltul spre înălțimile socialismului, minune pe care n-au visat-o generațiile trecutului de suferinți [...].

Un urmaș al generațiilor suferinții aduce omagiul său de recunoștință oștenilor îndrăzneți ai Revoluției, comuniștilor care au început acum treizeci de ani opera lor de bine și Partidului Muncitoresc Român, care săvîrșește fapta cea mare de pace și iubire.

Mihail Sadoveanu
(1951)

■ Deasupra peisajului de mocirlă s-a ridicat Partidul Comunist, ieșit din muncă, din durere, din suferință, luptă și sînge, ieșit din uzina istovitoare, din îngenunchierea săteanului în țărînă, din idei și concepții întregi, nu din firimituri și pleavă.

Tudor Arghezi
(1961)

■ Rare sînt timpurile în istoria noastră care să se contureze cu aceeași pregnanță, cum se întîmplă cu acești ani, la a căror impetuoasă pulsație am luat parte nu odată uimiți, totdeauna sincer interesați, cuprinși de curiozitate și de pasiunea pentru mai bine, inerentă firii noastre.

Lucian Blaga
(1960)

■ Era în vara lui 1944 și sticla cerului se cutremura de vibrația avioanelor de bombardament, lumea se aduna în pripă, la șuerul sinistru al sirenelor, în adăposturi precare [...] Puternicii trecutului se trăseseră la locuri ferite și idilice, de unde, ca deobicei, întocmeau lista de ministere. Atunci mi-am dat seama că asupra destinelor țării veghează clasa muncitoare și tinerii cu care am dus mica luptă, numai culturală, mi-au adus publicațiile ilegale ale partidului. Am colaborat la una din ele și puțin după aceea am intrat fățiș în tabăra democratică. M-am privit în oglindă și am văzut că fața mea era zîmbitoare și ochiul optimist. Și așa am rămas mereu.

G. Călinescu
(1964)

■ Marile realizări ale regimului de democrație populară, într-un răstimp istoricește scurt, au schimbat fața țării. În sate și orașe, în fabrici și uzine, în școli și laboratoare, în mine și pe ogoare pulsează o viață nouă. Niciodată nu s-a muncit în țara noastră cu atîta rîvnă și însuflețire. [...]

România socialistă e astăzi cunoscută, stimată și prețuită pretutindeni.

Tudor Teodorescu-Branișteanu
(1964)

Sentimentul istoriei

ISTORIA nu este numai un șir nesfîrșit de războaie, de crize de putere, de crize orgolioase, ci în primul rînd mișcarea cînd haotică, cînd pe deplin rațională, organizată de a elibera popoarele de sub toate asupririle, de a instaura o lume incompatibilă cu sclavia și mizeria.

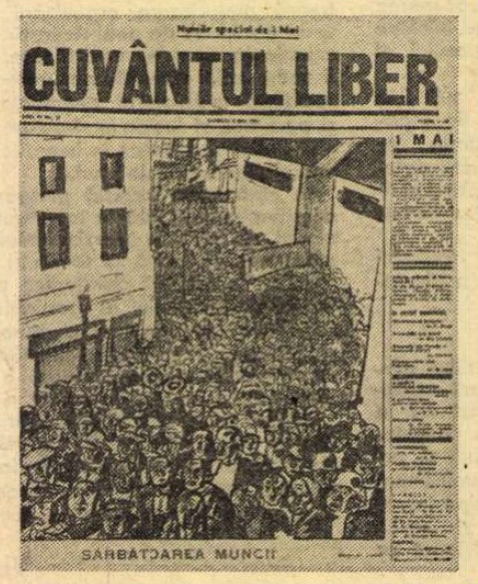
Scriitorul nu este nici filosof, nici om de știință, el are un rol în aparență mai modest, acela de a dezvălui raportul dintre individ și mișcarea implacabilă a istoriei. Istoria nu este făcută numai de generali străluciți, de genii politice, ci de fiecare dintre noi.

Reconstituirea artistică a unei pagini de istorie e o operă de mare îndrăzneală care implică o înzestrare excepțională ; nu degeaba au strălucit în acest tărîm genii de talia lui Tolstoi, Shakespeare, Sadoveanu, Eminescu. Demitizarea e o soluție facilă, a detrona martirii de pe soclul eternității binemeritate e și imposibil și nedrept. „Cezar — în viziunea lui Bernard Shaw — e numai înșelător mai viu, îl vedem prea chinuit de capriciile Cleopatrei, cel realizat de Shakespeare ni se înfățișează mai aspru, mai puțin jovial, dar mai adînc preocupat de soarta Romei și a oamenilor ; fără îndoială, adevărul suprem aparține viziunii marelui Shakespeare. Cu geniul lui, Shakespeare a introdus în viața psihică a eroului și judecata posterității. Marile figuri istorice devin autentice, firești, nu numai prin ceea ce au fost ele în realitate, ci pentru ceea ce înseamnă acum pentru noi. E foarte greu pentru un scriitor să înțeleagă diminețile și nopțile lui Ștefan cel Mare, neliniștile omenești în materialitatea ireversibilă a concretului : timpul a devorat implacabil aceste mărturii, dar artistul îl poate evoca dezvăluindu-i sensul înalt al existenței. În **Scrisoarea a treia** concretul, țipătul și zgomotul luptelor, realizat magnific de Eminescu, e un **concret vizionar** născut la flacăra iubirii și a înțelegerii istoriei. Geniul artistului poate transforma în document autentic nobila sa frenezie, pentru noi lupta dintre Mircea cel Bătrîn și Baiazid s-a petrecut așa cum ne-o descrie Eminescu. Trăsăturile de caracter mai particulare, inevitabile impasuri omenești sînt estompate de scurgerea timpului ; în conștiința noastră rămîne imboldul pe care personalitatea l-a dat mersului înainte al istoriei.

Nici idealizarea nu este recomandabilă, oricît de vizionare ar fi fost marile personalități ; ele plăteau inevitabilul tribut gîndirii timpului lor. Eroii au aureola pe care și-au creat-o prin jertfa lor, prin încrederea lor în setea de libertate și demnitate a popoarelor. Realismul în accepția lui poetică, vizionară, se dovedește și în asemenea împrejurări mama înțelepciunii.

Spuneam la început că istoria nu e făcută numai de marile personalități, ci de fiecare dintre noi. Concepția marxistă potrivit căreia masele fac istoria își dovedește pe deplin valabilitatea. Vedem cum istoria se infiltrează în viața noastră personală, afectivă — schimbă dimensiunea celor mai inefabile sentimente. Nici un sentiment — nici măcar eternul sentiment al iubirii nu rămîne în afara istoriei. Revoluția nu distruge numai sclavia, nedreptatea socială, ea urmărește și eliberarea individului de prejudecăți, de egocentrisme, de ignoranță, urmărește să-i redea deplina libertate, să-l facă stăpînul lucid și puternic al trecerii lui sub soare.

Teodor Mazilu


Număr special de 1 Mai

CUVÂNTUL LIBER

1 MAI

SĂRBĂTOAREA MUNCII

■ „Cuvîntul liber", 2 mai 1936

P.C.R.

55

Aspect din timpul demonstrației antifasciste de la 31 mai 1936 din București, organizată pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice, pentru regim politic deținuților politici, pentru pace

Spiritul revoluționar

APARIȚIA partidelor de tip nou, leninist, a reflectat nu numai trecerea lumii capitaliste într-o nouă fază de dezvoltare și schimbările produse în lume de victoria primei revoluții socialiste, dar și afirmarea, cu deplină claritate, a unui principiu esențial și fundamental al marxismului, ca doctrină a revoluției, și anume necesitatea de transformare a proletariatului din clasă „în sine" în clasă „pentru sine", conștient de rolul lui în transformarea societății, înarmat cu o ideologie, cu o concepție despre lume.

De la revolta spontană, de la observarea relelor societății, pînă la lupta pentru căutarea rădăcinii acestor rele și înlăturarea lor, a fost necesar un proces de clarificare, de înarmare a proletariatului și apoi a tuturor claselor și păturilor muncitoare, cu înțelegerea mecanismelor obiective de devenire istorică, în ultimă instanță cu o nouă știință despre societate, posibilă doar prin asimilarea unor mari descoperiri științifice care au marcat secolul trecut și au dus la o înțelegere nu numai a naturii componentelor lumii fizice și umane, dar și a interacțiunii dialectice dintre ele, a devenirii lor. Partidul de tip nou reprezintă expresia fuziunării forțelor revoluționare cu doctrina revoluționară, fundamentată pe știință și pe cultură, pe înțelegerea legilor de devenire a lumii, nici ele eterne, așa cum nimic nu este etern, a educării maselor în sensul acestei înțelegeri dinamice.

După 55 de ani, pentru România, necesitatea acestei ultime fuziuni n-a încetat. Societatea, sub influența nemijlocită chiar a mișcării revoluționare, s-a transformat rapid, au apărut numeroase fenomene noi, obiective, lanțuri cauzale și structuri noi, o dinamică nouă și contradicții noi (fără de care nu există, în concepția dialectică, nici un fel de dezvoltare). Înțelegerea lor și formularea scopurilor și mijloacelor transformării și pe mai departe a societății în funcție de ele este o necesitate stringentă pentru partid. Știința, cultura științifică și cultura în sensul cel mai larg, care înseamnă o atitudine deschisă față de nou, o înaltă obiectivitate principială, un ascuțit spirit critic, o limitare a subiectivismului prin cunoaștere, au rămas la fel de necesare ca atunci cînd s-a constituit noua știință a societății, ce n-a fost formulată odată pentru totdeauna. Engels și-a bătut joc fără cruțare de Dühring care a pretins că a descoperit „adevăruri definitive", de „ultimă instanță", valabile nu numai „pe pămînt dar și pe alte corpuri cerești". Polemica ascuțită dusă de marxism împotriva „adevărurilor definitive" reprezintă un apel la un neîntrerupt proces de înțelegere și obiectivare, la o deschidere față de fenomenele noi, de noile descoperiri ale științei care „reformulează materialismul la fiecare 30—40 de ani". Închistarea dogmatică, aplicarea unor principii deduse dintr-o realitate la orice realitate, indiferent de apariția noilor condiții, este, precum foarte bine se știe, străină marxismului.

Însă nu acesta este însuși sensul culturii, înțeleasă ca o adîncire a tendințelor dialectice ale cunoașterii, ca o pregătire a dispoziției de a privi realitatea principial dar fără prejudecăți, ca o fundamentare continuă prin real, obiectiv, a capacității gîndirii de a generaliza noi principii ? Nu numai știința, ca atare, dar și arta și literatura sînt mijloace de dinamizare a gîndirii creatoare, de dezvoltare a unei sensibilități nuanțate, vibrînd la nou, îndemnînd la curiozitate și la curajul cunoașterii împotriva comodității formulelor gata făcute, învățate pe dinafară.

Culturii autentice, creatoare, îi este specific un spirit revoluționar constituit pe observarea neîncetată a realului, a noilor fenomene ce sînt integrate în modele mai perfecționate, mai suple și mai largi. Arta este interpretare obiectivă a celor mai profunde fenomene sociale și psihologice, ridicate la nivelul expresiei. Expresia și obiectivarea sînt laturi ale aceluiași fenomen, formularea nouă, proaspătă, relevă și clarifică adevărul, care nu există pentru om decît ca un exprimat, nuanțat și multilateral dar neechivoc.

Este împotriva spiritului însuși care a generat nașterea partidului comunist evitarea adevărului, ascunderea lui în dosul unor formule imprecise, prea largi sau prea înguste. Partidul de tip nou rămîne veșnic nou, prin luptă împotriva deformărilor dogmatice, a conservatorismului, prin continuă asimilare de cultură și răspîndire a ei în mase, prin verificarea ei practică în acțiune și reformulare în funcție de rezultatele acțiunii. Literatura română autentică, punînd mereu în discuție realul, căutînd noul și contradicția, încearcă să contribuie tocmai la această continuă tinerețe, cînd aduce în lumina clară a conștiinței ceea ce este nou și adesea tulburător.

Alexandru Ivasiuc

Arzătoarea iubire de țară

UN SCRIITOR este totdeauna un participant, un militant, prin grandoarea sentimentelor și a gîndirii, prin arta care îi permite să treacă dincolo de limitele cunoașterii și să propulseze spre lumină și frumusețe, prin travaliul său aspru și fără încetare, umanitatea pe care o reprezintă plenar. Un scriitor militant este un neliniștit continuu, nelăsîndu-se niciodată înfrînt de îndoială, de ignoranță sau de un destin care ar putea să-i fie advers. El trăiește profund orice pasiune umană, vibrînd intens, în primul rînd, în fața frumuseții. În ființa lui prelung fremătătoare converg ecourile sonore, reverberațiile de umbre și lumini ale contemporaneității, el încercînd să le răsfrîngă pecetluite în materia nepieritoare a artei, asupra întregii lumi, asupra prezentului și viitorului.

Un scriitor militant pe întreg arcul său existențial este însumarea unei puternice voințe care nu se înclină niciodată, fiind pe deplin conștient de finalitatea idealului său estetic, avînd și conștiința fermă a propriei valori. Un scriitor este și o sensibilitate profund umană care caută să ilumineze oamenii și faptele epocii sale, transfigurînd realitatea în culorile idealului său. El cunoaște, ca nimeni altul, valoarea imensă a acelora care servesc arta și adevărul. Această demnitate are o mare putere exemplificatoare și un scriitor adevărat caută să exalte această înaltă însușire etică, atunci cînd aspiră să judece lumea după inflexibilele legi ale adevărului. El caută, ca și Dante Alighieri, să „îmbrace experiența", pentru a putea cunoaște totul și pentru a putea transmite umanității adevărurile relevate. Puternica sa participare la tot ce este omenesc îi colorează opera cu filonul liric care îi dovedește poziția hotărît conturată în toate marile probleme care agită contemporaneitatea. Opera sa este o interferare a vieții generale cu viața individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată perfect de artă.

Scriitorul se destăinuie în fața întregii lumi, cu îndrăzneală și absolută sinceritate. El caută să răspundă la întrebările fundamentale pe care omenirea le ridică de veacuri multe. În realitate, scriitorul este, oricare ar fi numărul volumelor tipărite, autorul unei singure cărți, care este o autobiografie psihologică, o creație de artă, în al cărei vast creuzet se topesc și fuzionează în plasma cea mai omogenă, de duritatea și strălucirea diamantului, amintirile și evenimentele prezente, durerile și iluziile, iubirea și ura, înalta cunoaștere a lumii, experiența umană și întreaga multiformă viață a poporului căruia îi aparține. În construcția oricărei opere de artă, piatra unghiulară, cel mai înalt pilastru, este arzătoarea iubire de țară.

Întreaga noastră literatură, de la originile sale, a slujit cu devoțiune acest iradiant nucleu tematic, cu o imensă varietate de sentimente și situații, cu o fervoare pasională. Un scriitor militant este totdeauna o fibră, vibrînd cu intensitate, a universului patriei sale, aplecat în permanență asupra uneltelor, atît de greu de mînuit, ale artei, meditînd la marile adevăruri și realități ale colectivității umane căreia îi aparține, pentru a le transforma în perenitatea artei. Un scriitor trăiește cu intensitate, opera sa fiind oglinda unui suflet complex, apt să se cuprindă în magicele ei ape, pe sine, dar și întreaga umanitate a vremurilor sale. El caută să ridice universalul la unitatea psihologică umană, opera sa fiind o cronică vie a prezentului, bazată pe rațiune și pe iubire, dar și o intensă privire lucidă azvîrlită asupra viitorului.

Într-adevăr, opera de artă poate să fie considerată fructul de aur al meditațiilor unui scriitor care face să fuzioneze în creația sa propria-i reverberație a ceea ce e reprezentare obiectivă, sentimentul personal cu cel colectiv, fantezia și realitatea, istoria și poezia.

Un scriitor înrădăcinat în realitatea vremii sale, prin arta sa, îi cheamă la lumina frumuseții și adevărului, pe cei mulți.

Alexandru Balaci

PATRIEI

P.C.R.
55

■ Marea demonstrație antifascistă de la 1 Mai 1939 din București, organizată împotriva pericolului crescînd al fascismului, pentru apărarea independenței naționale a țării

Partidul

Partidul e în tot ce simte românește,
Rostire vie, flacără înaltă,
Unit sub arcul vremii, răsunătoare boltă
Din file de istorii ne vorbește.

E sensul unic, este România
Cu tot ce-a dat mai falnic poporul vechi
român,
E setea de dreptate, e vie omenie
Pe-acest pămînt de glorii, pe-acest pămînt
străbun.

E drumul propriu nouă, credință comunistă
În timpuri viitoare, dînd străluciri acum
Acestei ere noi cum alta nu există,
Partidul Comunist Român.

Dumitru Stancu

Vîrful cu dor

Robit de dor beau aerul din pisc
și tîmpla se îmbată și înot,
ca luna cu însîngeratul disc
pe marea cu străbunii în chivot.

De-albastru pur, dezmoșteniții nori
își schimbă peisajele în joc,
turle apărate de culori
întunecînd nervurile de foc.

Cad pajere în cuib în zborul lent
ca limbile în clopote de-argint —
și lămpi de-azur aprind în filament
curenți de sunet din acest pămînt.

Horia Zilieru

Maramureș

(fragmente)

...Ușor fie-ți pasul
în această țară de liniște
ecoul cuvintelor
vine în urmă-ți
cînd taci
îți iese
'nainte
. . . . . .
Vișeu
chemare în roata cu spițe
a marelui soare
țipăt de pasăre
care tîrziu
se rotește-n
amiază
Repede
vine
și pleacă
vara
în golul cel mare
După ploaie
porțile
precaut
se-nchid
și cade chemarea
în țara deschisă

Claus Stephani
În românește de
Veronica PORUMBACU

Spre comunism

Mîinile mele ca două drapele
În rîndul cohortelor muncii

Cîte un nimb de sudoare
Ne înnobilează frunțile
Cînd zidim stîlpi de orientare
Pe drumul actual al istoriei

Nimburile de pe frunți
Ne strălucesc ca planetele,
Lumină primind,
De la soarele comunismului

Corin Bianu

Sărbătoare

Brazii-n trunchi își zidesc
Al cincizeci și cincilea cerc.
De cincizeci și cinci de ori
Țara
Se roti
În jurul Soarelui.
Cu cincizeci și cinci de zboruri
Partidul
Ne luminează cărările —
Luînd forma
Inimii noastre.

Dim. Rachici

Fluviu uriaș...

Nu există nimic greu
cînd e vorba de patrie
există doar brațul întins
fereastră limpede spre cer
și gîndul care urzește viața de azi
viața trainică de mîine.
Nu există nimic greu cînd e vorba de Patrie
există doar receptivă lumina încredințată
mulțimii
de ochiul înțelept al acestui pămînt
românesc
de faldurile tricolorului însuflețite
de soarele acestui neam
există doar chipul acesta sfînt
al cuvintelor în care ne îmbrăcăm
precum în haine obișnuite de lucru
să fim pretutindeni în freamătul brazdei
în sufletul inoxidabil al metalului.
Nu există nimic greu cînd e vorba de Patrie
existăm noi oamenii
unul pentru altul
unul lîngă altul
toți pentru unul
așa cum există literele
în marele alfabet al Patriei
una lîngă alta
una pentru alta —
fluviu uriaș
nesecat
de semințe

Ion Mărgineanu

PARTIDULUI

Imn României

Ceresc înfloreşte azi cîmpia Dunării
sub ciorchine de păsări şi stele :
Tu, Patrie sfîntă, dai tuturor
strălucirea cerului şi a mărilor.

Izvoare şi rîuri şi fluvii de aur
ce spală faţa ta ating şi trupul meu.
Comori ce sunt ale tale sunt şi ale mele.
O stea ne călăuzeşte pe amîndoi.

Dar aş vrea să ridic pe umeri fiece
piatră din colina albastră
Şi să dau acestor steaguri supreme
întreg, sîngele meu :
Din culme în culme, din tată în fiu,
Din fiu în străbun, cum într-un singur om,
să lumineze aprigul foc.
Flăcări să fie luceafărul de ziuă
Şi însăşi noaptea : o ramură de măslin
înflorit.

Lumina Ta înflorire cerească fie-mi.

O pîine mai caldă, o fîntînă mai limpede
Clădesc, ceas de ceas, mîinile mele.

Victor Nistea

Viitor, belşug, frumuseţe

Sînt comunist, născut din părinţi comunişti.
Cînd alte fete se mai jucau cu păpuşi, şi visau cîte taine
în lucruri se-ascund,
Mama mea tînără împărţea manifeste pe străzi,
Iar tata lupta să rămînă conturul ţării rotund.

Sînt comunist, născut din părinţi comunişti.
Nu spun vorbe mari, sporesc şi eu lumina
Acestei ţări, frumoasă ca o lebădă.
Chiar dacă încarc butoaie în camioanele zilei, sau sap ţărîna
Sufletul meu cîntă la orga secolului.

Sînt comunist şi fiul meu va fi comunist.
Inima noastră roşie ne este blazon de noblețe.
La sărbătoarea Partidului venim cu cincizeci şi cinci
de flori roşii
Şi-i mulţumim pentru tot ce este viitor, belşug, frumusețe.

Ion Lilă

Cincizeci şi cinci de crengi de aur

Cincizeci şi cinci de crengi de aur a înălţat spre zări stejarul
Cincizeci şi cinci de turnuri roşii a-nfipt în cele patru zări
Prin rădăcini a supt durerea şi-n crengi a adunat tot jarul
Desfăşurînd pe zare steagul nădejdilor întregii ţări.

Puternic a crescut stejarul, cum nu e altu-n toată ţara
Cu rădăcinile înfipte ca fulgerele din zenit
Cu fiecare creangă nouă vestind că vine primăvara
Într-un văzduh ce se aprinde ca mărul, toamna, rumenit.

El a crescut, aşa cum creşte de la obîrşie poporul
De la-nceput cu toată seva pămîntului sorbită-n trunchi
Cu horele din sat, cu doina, cu bocetele şi cu dorul
Puternic ne-a crescut stejarul fără să cadă în genunchi !

A înfruntat împotrivirea furtunilor atît de multe
Cum doar odată-n viaţă poate, şi moartea crîncenă o-nfrunţi
Cu grindini mari de vrăjmăşie puteau să-l bată catapulte
Şi munţii-n jur i-au stat cunună cu roua stelelor pe frunţi

Şi nu l-a biruit furtuna ! Nici gerul iernilor ! Ca zidul
De cremene, a stat, cu ramurile de oţel ce nu se rup ;
Precum e fulgerul, din fulger, aşa ne-am zămislit Partidul
Cu care-am fost un singur suflet nebiruit şi-un singur trup

Cincizeci şi cinci de crengi de aur a ridicat spre zări stejarul
Cincizeci şi cinci de turnuri roşii a-nfipt în cele patru zări
Prin rădăcini a supt durerea, în crengi a adunat tot jarul
Desfăşurînd pe zare steagul nădejdilor întregii ţări

Cincizeci şi cinci de metereze la care-au stat mereu de pază
Fără să ştie mierea dulce a sărutărilor fierbinţi
Toţi comuniştii numai suflet, un suflet numai în amiază
Ca sufletul cel mare-al ţării cum l-am primit de la părinţi

Şi a crescut aici puternic sub flamura desfăşurată
Cu Dunări de oţel în trunchiul în care crengile rămîn
Să poarte floarea primăverii de nici un vifor scuturată
Puternicul stejar, Partidul ! Partidul Comunist Român !

Cincizeci şi cinci de ani lumină — lumină-n sensul nou al vieţii,
Asemeni unui jgheab de aur pe care un mirific Olt
Îşi poartă apele şi udă acest pămînt al tinereţii
În care timpul înfloreşte ca trandafirul de învolt

Cincizeci şi cinci de curcubeie pe toată zarea arcuite
Asemeni unor viaducte de la un pisc la celălalt
Şi-asemeni unor colonade din marmuri albe dăltuite :
Maturitate comunistă în timpul patriei, înalt...

Ion Potopin

Bărbăţie

S-au nuntit anonimii
cu veşnicia poporului...

Sub flamură roşie de soare învăpăiată
şi cu iubiri tinereşti înmiresmată,
smereşte-te, feciorule, cînd vezi
pe cel sortit să cadă
pentru Partid şi Ţară,
o rădăcină de stejar străbătînd
inima gliei !

Anonimii — bărbăţia pămîntului străbun...
Poartă-le jurămîntul, feciorule,
de-a lungul vremilor, iar
grînele să-l adie în legănări prelungi
întru veşnicia poporului.

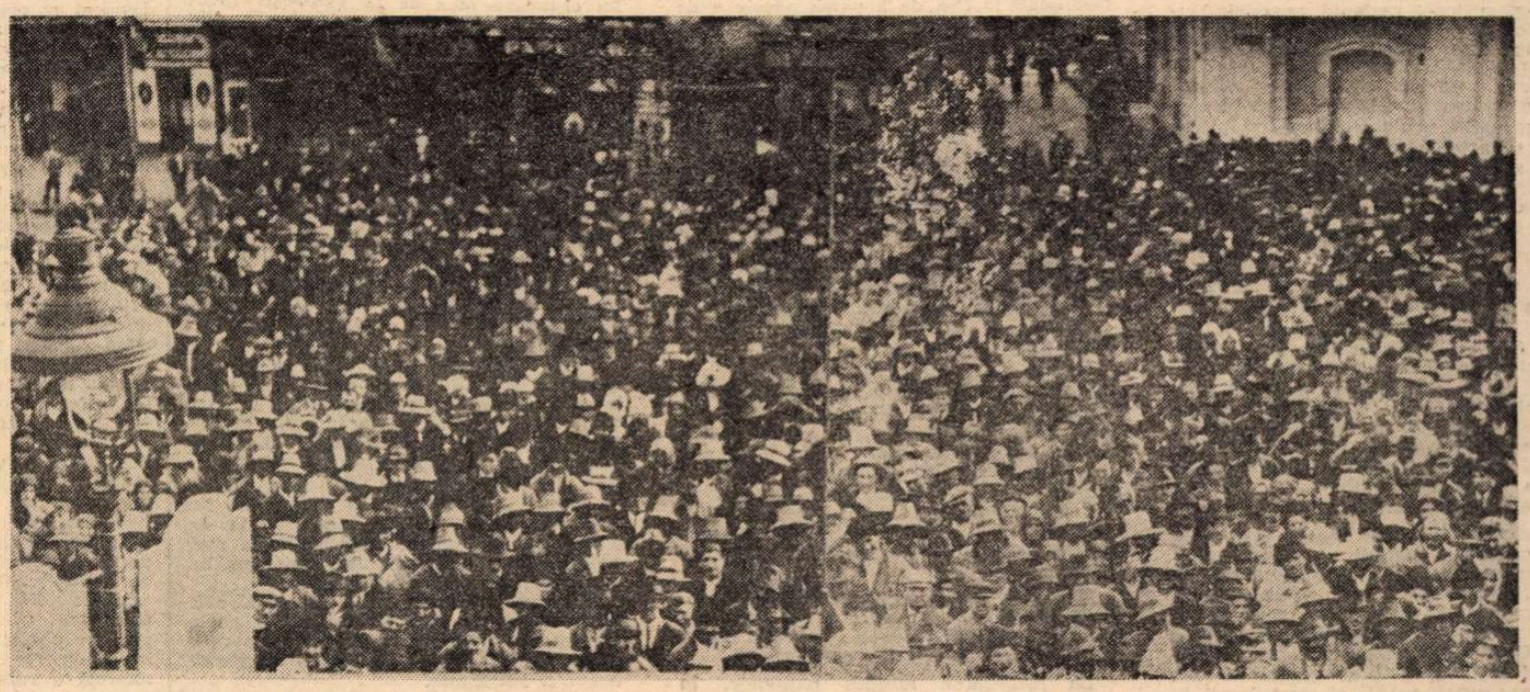
Constantin Atanasiu

Lege

Cînd omul de-al său
timp e depăşit,
E semn că-i bate ceasul,
negreşit.
Poporul e-nainte-mergător :
Devine forţă timpul în
popor.
Trec veacuri, trec
mileniile de-a rîndul,
Acest popor adînc
străluminîndu-l.

Horváth Imre
În românește de
Dim. RAȚCHICI

P.C.R.
55



■ Demonstrația maselor populare din Cluj impotriva dictatului imperialist de la Viena din 30 august 1940

■ Demonstrație organizată în București sub lozinca „Trăiască lupta antihitleristă a armatei române", septembrie 1944

P.C.R.
55

Breviar

„Ideea de patrie în literatura română"

RAREORI o carte ne dă exact ceea ce ne făgăduiește prin titlul ei și, — asta se-nțelege de la sine — și mai rar ne dăruiește mai mult decît ce ne-a promis. Acesta din urmă este cazul cu eminenta lucrare a lui **Al. Hanță : Ideea de patrie în literatura română** (Editura Minerva, București, 1976), o adevărată istorie literară, de la origini pînă în zilele noastre, în care ideea de patrie este însăși celula germinativă. Conștient de această realitate spirituală, Al. Hanță scrie în **Introducere :** „Cercetarea apariției și evoluției ideii de patrie în cultura și literatura română înseamnă, practic, studiul întregii noastre creații spirituale".

Este ceea ce a făcut Al. Hanță cu sagacitate, aș zice și cu **brio**, realizînd un adevărat „tur de forță", în 359 de pagini dense și în opt cuprinzătoare capitole. Începînd cu creația orală și sfîrșind cu literatura zilelor noastre, scrisul românesc se desfășoară pe același fir conducător al dragostei de patrie. La această vastă simfonie participă natura însăși, iar așa cum spune autorul, «Dunărea este „drum fără pulbere", martoră a unor întîmplări dramatice.» Cine ar fi crezut-o asociată însăși **Mioriței ?** În manuscrisul 21, fila 99 (colecția Bibliotecii Academiei R.S. România), păstorul din **Miorița** nu seamănă cu cel din cunoscuta baladă decît prin trăsăturile frumuseții fizice, deoarece el întrupează însuși spiritul revoluționar al poporului. Redăm Balada **in extenso :** „— Dunăre, Dunăre / Drum fără pulbere, / Nu cumva ai văzut / Pe aice trecînd / Pe băiatul meu ? / — Ba eu am văzut / P-un băiat trecînd / Nu știu de-i al tău. / Fețișoara lui / Spuma laptelui. / Ochișorii lui / Fața murelui **(sic)** /. Sprincenele lui / Pana corbului. / Cînd pe aici trecea / El așa zicea : / — Spune de-a-ntreba / Măiculița mea / Că robiea cea mare / Ce-o pățim în țară / M-aruncă în lume / Ca să-mi cîștig nume / Și nu m-oi întoarce / Pîn nu voiu estoarce **(sic)** / Din mînă de leu / Pe tot neamul meu. / Și nu voi veni / Pîn n-oiu dobîndi / Libertate-n țară / Să scap de ocară / S-ajute la scop / Să aibă noroc. / — Dee Dumnezău / El e fiul meu".

Această curioasă variantă, aparținînd unui caiet din colecția lui D. Sturdza-Scheianu, este desigur în directă legătură cu revoluția de la 1848 din Moldova, îndreptată așadar împotriva abuzurilor domnitorului Mihail Gr. Sturdza. O adăugăm la dosarul lucrării lui Al. Hanță și așteptăm cuvîntul specialiștilor, ca să stabilească, printre altele, data variantei : înainte sau după **Poezii poporale, Balade** (Cîntice bătrînești) adunate și îndreptate de V. Alecsandri, Partea I, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1852, cînd celebra baladă, deschizînd culegerea, a apărut întîi cu titlul **Mieoara** (pag. 1—6). Cum circulația **Mioriței** în 1848 nu se limita, firește, la regiunea Sovejei, unde au receptat-o Alecu Russo și, după el, Vasile Alecsandri, credem că varianta este chiar din anul fierbinte al represiunii, împotriva căreia s-au ridicat, pe lîngă protestele revoluționarilor emigranți, și acelea ale creației orale. Astfel magnificul poem-epitalam s-a putut preschimba într-o variantă protestatară și un strigăt de libertate.

Cronicarii moldoveni sînt acei care ridică problema unității neamului românesc, dincoace și dincolo de Milcov și de Carpați. Cine nu a simțit o puternică emoție patriotică la lectura paragrafului **din De neamul moldovenilor,** în care Miron Costin încheie cu această memorabilă frază : „Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și seminție sînt lăcuitorii țării noastre, Moldovei, și Țării Munteneștí și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și odată descălecați sînt..."

Gîndul unității naționale a românilor de pretutindeni este ideea-forță care însuflețește întreaga cultură națională și care oferă scriitorilor și artiștilor nesecate teme de inspirație. Înaintea lui Miron Costin, și nu mai puțin pregnant, exprimase aceeași idee Grigore Ureche, cu norocoasa clauzulă : „Ruminii citi să afle lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, de la un loc sînt ca moldovenii și **toți de la Rîm se trag".** Este o clauzulă care orientează cultura română pe traiectoria unei întregi evoluții de peste două secole, incluzînd renașterea noastră umanistică, secolul luminilor și școala latinistă pînă în prima decadă de existență a Societății Academice, apoi Academia Română. Dintre scriitorii noștri din secolul trecut, munteanul Iancu Văcărescu și moldoveanul Vasile Alecsandri corespund cel mai bine noțiunii de poet cetățean. Cel dintîi apare, la străbaterea atentă a culegerii lui de versuri, sensibil la toate marile evenimente publice ale Țării Românești. Însuși anul 1821, care a fost preludiul marii lupte revoluționare împotriva privilegiilor de clasă și de castă, este salutat de evghenistul patriot în patru poezii : **Sfătuire și rugăciune, Bunavestire, Cintic românesc** și **Glasul poporului sub despotism.** Prima începe cu un apel direct la compatrioți, fără deosebire de clasă și de rang : „Frați uniți, nu ca tîlhari, / Ci ca români oameni mari, / Veniți să ne sfătuim / Ce-ar trebui, cum să fim !" Strigătul de alarmă : „Am ajuns să fim robiți !" se conjugă cu apelul la mîndria națională : „...jigănii tirani / Ne supun de-atîția ani ; / Ne-njunchie, ne tund pe noi, / Fiii leilor sînt oi !"

În **Cîntic românesc** răsună cadența versului popular, pentru redeșteptarea energiilor latente : „Aidi, române ! aidi voinice ! / Lasă ripe, văi, colnice ! / Aidi, moșnean de vitejie ! / Lenea nu e dată ție ! [...] Aidi, române ! Căci e vreme. / De cînd țara ta tot geme / [...] Aidi, voinice ! te arată / Că tot ești / ce-ai fost odată !" Cea de a patra poezie e de fapt un monolog cu caracter de îndemn la răzvrătire : „Răscoală-te, inima mea, din a răbdării boală ! / Grozav, grozav ai suferit, grozavă te răscoală ! / Să tremure, să tremure cumplita tiranie : / Zdrobită azi în pulbere, pe loc să nu mai fie ! [...] Ai libertății fii sînt toți sub steagu-i cîți se-adună. / Toți robii își rup fiarăle ! Toți bunii se-mpreună. / Poporu-ncrede cîrmele-i la fiii ce-și alege".

ERA MOMENTUL cînd Tudor Vladimirescu ridicase steagul pentru dobîndirea „dreptăților" poporului, la care mișcare aderase și nepotul lui Enăchiță Văcărescu.

Nu încercase el să strecoare, în splendidele strofe din **La Pravila țării** (Codul Caragea, 1818), cunoscutele versuri, pe care nu ne săturăm rememorîndu-ni-le ? Să le dăm iarăși glas : „Ah, d-ar putea-ne dobîndi / Și cîte-avem pierdute ! / Atunci ce duhuri n-ar gîndi ! / Ce guri ar mai fi mute ? / / Atunci și acest corb sărman / Iar acvilă s-ar face ; / Ș-orce rumân ar fi roman, / Mare-n război și-n pace".

Muntenia nu pierduse, ca Moldova, două provincii, dar suspina și ea după libertate și independență, cei doi piloni de susținere ai edificiului național.

La înființarea miliției naționale, în 1829, Iancu Văcărescu scrie **Marșul românesc,** cu acest refren de comandă : „La rînd, românilor, ieșiți ! / Mergeți pe calea dreaptă ; / Slava strămoșilor vestiți / În cale vă așteaptă !". În **Roma cum este,** odă în cinstea Cetății eterne, poetul subliniază **„Patriotismu** ce tot supune", prin alte cuvinte face din patriotism nervul tuturor acțiunilor eroice. Istoria națională, cum o vede el, își pierde originea în legendă și mit. În **Glasul lui Mihai Viteazu,** voevodul unificator este prezentat ca „fiul lui Romu" (Romulus) și „nepotul lui Marț" (Marte).

Intrarea în Capitală a verișoarei lui, Maria Văcărescu, soția domnitorului George Bibescu, este salutată cu legitimă mîndrie, nu numai de ordin familial, ci și național, cu asprul comandament al respectării virtuților strămoșești :

„Ca Văcărească doamnă, vestești ! / Strămoși-ți patria au-slăvit-o. / Toți viața, patriei ș-au jertfit-o ; / Ca a lor fiică tu o iubești".

La deschiderea Teatrului întîiași dată în București, în anul 1819, poetul îl punea pe Saturn, zeul Timpului, să rostească memorabilul îndemn scriitorilor români :

„V-am dat teatru, vi-l păziți / Ca un lăcaș de muze ; / Cu el curînd veți fi vestiți, / Prin vești departe duse. / / În el năravuri îndreptați. / Dați ascuțiri la minte ; / Podoabe limbei noastre dați / Cu românești cuvinte".

Ideea de patrie română domină și în versurile în care se proslăvește **Tipografia,** la înființarea primei imprimerii laice bucureștene (1818), cu acest stăruitor apel către viitorii dramaturgi : „Voi ! iar, spre lauda cea mai mare, /Dați ajutoare patriotești, / Prin datoria ce școală are / Podoabe-n grabă s-am românești". Iancu Văcărescu este întîiul poet muntean care se ridică împotriva despărțirii fraților de-un sînge prin acel „pîriu fără putere", în scurta poezie **La Milcov** (1830), care se încheie cu afirmarea unității naționale : „Desprețuire frații dau puteri-ți nensemnate ! ! / Căci, despărțit ori depărtat, fratele e tot frate".

Cu mult înainte de canalizarea orașelor, inaugurarea unei cișmele pentru toată lumea era un act cetățenesc unanim apreciat. Iancu Văcărescu dă glas **La cișmeaoa mea de la Văcărești** (1819, august 29), dar și **La Cișmeaoa din poarta casei banului Grigore Brâncoveanu,** care-și laudă virtuțile în această imagine poetică : „Cu multă muncă biruiesc toate / Împotrivirile supt pămînt. / Ies în cristaluri mult mai curate / De cîte ape-mi-mprejuru-mi sînt". Un al treilea scurt cîntec e închinat instituției **La casa apelor** din Putna (1818, iulie 9), cîntec în care izvorul e produs atît al gîndurilor bune, cît și al iubirii de obște.

Tot „iubirea cea de om" stă la temelia ctitoriei bănesei Safta Brâncoveanu, văduva celui de mai sus **(La Spitalu Brâncovenese,** 1837), într-un catren inscripție.

Iancu Văcărescu a știut să întruneasă că toate calitățile unui poet ocazional, la acel moment de răscruce între crepusculul epocii feudale ce a întîrziat la noi pînă în pragul Unirii (1859), și epoca modernă, a progresului social și a marilor aspirații naționale. Aș spune, chiar, că el a onorat noțiunea depreciată de poet ocazional, ridicînd-o la treapta de poet național. Aceeași este acțiunea mai cunoscută, a mai tînărului său omolog moldovean, Vasile Alecsandri.

În cartea cuprinzătoare a lui Al. Hanță, ideea de patrie este dusă pînă în zilele noastre, la pragul epopeii naționale care va fi, sperăm, opera generației celei mai tinere și entuziaste.

Șerban Cioculescu

Cronica limbii

Derivarea postverbală în stilul poetic

1. ESTE un lucru bine cunoscut că tehnica poetică din toate vremurile a preferat cuvintele și formele gramaticale mai scurte, apreciate, desigur, pentru concizia și expresivitatea lor. În acest sens, este suficient să ne amintim că Eminescu scrie, spre exemplu : „răsare și **strălucе"**, „ochi **ce scînteie de vii"**, „**în cuibar rotind** de ape", „doar brațele-**ți de marmur"**, „de-al genei tale gingaș **tremur"** sau „singura mea **rugă-i** uitării să mă dai". Dintre faptele citate (reclamate, în primul rînd, de necesitățile versificației), ne interesează mai ales **tremur** și **rugă,** cărora, într-o exprimare neartistică, le-ar lua locul **tremurat, rugăminte** etc. Cele două derivate amintite constituie exemple foarte clare de substantive deverbale, deverbative sau p o s t v e r b a l e (cum le-a numit, cel dintîi, celebrul semantician și filolog clasicist francez, Michel Bréal).

2. DERIVATELE postverbale sînt considerate, de obicei, formații r e g r e s i v e, inverse sau fără sufixe. În legătură cu modul lor de formare s-a discutat mult în lingvistica romanică, arătîndu-se că ele provin fie din rădăcina substantivată a indicativului prezent (Gaston Paris, A. Darmesteter, Ferdinand Brunot etc.), fie direct de la infinitivul verbului prin suprimarea sufixului acestuia (E. Egger, Gustaf Lené, Kr. Nyrop și alții). Ceea ce este neîndoielnic e numai faptul că, la baza procedeului în discuție, stă întotdeauna un proces de analogie. Astfel, pentru că română posedă tiparele sau modelele **joc — jucă** și **luptă — luptă** (cu ambele elemente ale perechii moștenite din latină), au putut fi create substantive ca : **blestem, cuget, plac sau clipă, goană, plămadă** etc. din verbele corespunzătoare (singurele pe care limba le-a cunoscut la început). Precum se vede, formula celei de a „patra proporționale", la care F. de Saussure face apel pentru a explica analogia, în general, este în întregime valabilă și pentru derivarea postverbală.

3. AVÎND un corp fonetic mai redus decît al sinonimelor din aceeași familie lexicală (comp. **alint** cu **alintare** și **alinta**), postverbalele sînt mult întrebuințate de poeți, care, măcar în unele cazuri, realizează cu ajutorul lor evidente efecte de ordin stilistic : „Dezgroapă, moșnege, cu mîinile-n **tremur** / Comoara ta sfîntă de jale, / Tu porți ferecate durerile noastre / În **vaierul** strunelor tale" (Octavian Goga). Alteori postverbalele mai servesc și la varierea expresiei artistice, de obicei în cadrul așa-numitei repetiții s e m a n t i c e sau s i n o n i m i c e : „Văl gros de brumă se-nchega pe iarbă, / Un om cînta un **cînt** sfîșietor, / Cînta un **cîntec** amețit în barbă / Ritmîndu-l cu bătaie de topor" (Nicolae Labiș). Postverbalul **cînt,** care este cel mai frecvent în stilul poetic, apare numai la Eminescu de peste 30 de ori (dacă avem în vedere și creațiile postume). Preferința marelui poet pentru acest derivat merge atît de departe încît îl folosește chiar în rimă interioară : „Și în gîndu-mi trece **vîntul,** capul arde pustiit, / Aspru rece sună **cîntul** cel etern neisprăvit".

4. ÎN MĂSURA în care există, expresivitatea abstractelor postverbale nu provine, desigur, exclusiv de la corpul lor fonetic redus, ci și de la n o u t a t e a și r a r i t a t e a acestor derivate substantivale și (extrem de rar) adjectivale. Alături de necesitățile versificației, pe seama acestui fapt trebuie pusă, de asemenea, tendința multor poeți din secolul trecut și din epoca noastră de a folosi postverbale puțin obișnuite sau de a crea ei înșiși astfel de derivate după modele preexistente. De obicei după dicționare și cu rezervele de rigoare, citățm următoarele exemple de creații personale : **cobor** (I.H. Rădulescu), **cutrier** în rimă cu **grier** (M. Eminescu), **înfrunt** (C. Negruzzi), **întrec** (A. Pann), **obladă** (Romulus Vulpescu), **plămăd** (Tudor Arghezi), **rizgă** (G. Lesnea) și **scutur** (V. Alecsandri). Unele postverbale nu sînt nici măcar înregistrate în dicționarele noastre, cum se întîmplă cu **descînt,** pe care l-am întîlnit la Eminescu, Arghezi, Demostene Botez, Mihu Dragomir, Maria Banuș și alții.

5. DINTRE toți poeții români, cel mai inovator în domeniul derivării postverbale rămîne, fără îndoială, George Coșbuc. Atît în opera originală, cît și în traducerile sale în versuri, el întrebuințează un număr apreciabil de postverbale, însă unele dintre ele sînt, neîndoielnic, creații populare. În continuare citățm exclusiv substantive postverbale atestate pentru prima oară la Coșbuc și create, probabil, de el : **adurmec** (sic !), **alerg, alint, cirip, clint, încaier, încord, înjur, răscumpăr, răzbun** (numai cu sensul de „răzbunare"), **respir, sfărm, spumeg, urlă** și **vindec.** Cîteva dintre aceste derivate au fost reluate (ori poate recreate) de George Murnu și de unii poeți contemporani, iar **alint** a devenit chiar un cuvînt poetic prin excelență. El mai apare, spre exemplu, la Magda Isanos, Mihai Beniuc, George Lesnea, Dan Deșliu, Vlaicu Bîrna, Al. Andrițoiu etc. Altele nu s-au impus în stilul poetic și nu vor mai fi, probabil, nici măcar imitate. Ne referim la cele izvorîte din necesități metrice **(adurmec, alerg, urlă** etc.), prezente exclusiv în „Eneida", pe care poetul s-a străduit s-o transpună în românește, respectînd structura hexametrică a versului original.

Theodor Hristea

Cronica literară

„Lăudați mărețele fluvii"

„IN VARA anului 1939, pe cînd omenirea se afla în pragul celui de-al doilea război mondial, născîndu-se în mintea mea ideea de a scrie această carte, Bunty mi-a împrumutat bicicleta ei, pentru a călători în lungul Oltului" : o călătorie pe bicicletă se află, deci, la originea **Cărții Oltului,** apărută de curînd într-o nouă ediție, socotită de mulți capodopera reportajului românesc, dar în care, recitind-o, nu m-am putut opri de a vedea mai ales un poem magnific, dintr-o speță pe care a creat-o Geo Bogza și care, nesemănînd cu nici o alta, nu poate fi repetată de nimeni. Hogaș e poate mai modern, deși cu siguranță mai puțin naiv, ca un turist cultivat care transportă în sacul de excursie prospecte mitologice. Sadoveanu e mai variat și mai artist, pictor, muzician și poet deopotrivă. Ceea ce constituie originalitatea lui Geo Bogza este sufletul ingenuu de poet veșnic uimit de spectacolul lumii. Un poet care nu spune niciodată **eu :** fiind prezent doar ca un ochi sau ca o ureche, receptacole colosale îndreptate spre misterul cosmic, asemeni oglinzilor circulare de la observatoarele astronomice sau antenelor de radio înfipte în eter. Arta însăși e simplă, chiar dacă inimitabilă : suită de priveliști și de audiții muzicale, cînd solemne, maiestuoase, sonore, cînd suave și delicate. Călătoria aceasta fiind eminamente lirică, bicicleta se schimbă în mijloace de locomoție mai potrivite, dintre care cel mai apt a sugera elanul este corabia cu pînzele umflate de vîntul imaginației. Corabia — iată metafora fundamentală din acest poem în care totul, munții, brazii, turlele bisericilor, orașele, constelațiile, norii, călătorește împreună cu poetul pe oceanul cosmic. Universul întreg al lui Geo Bogza este o corabie :

Sînt seri cînd turlele bisericilor par, în avîntul lor spre infinit, antenele unui întreg mileniu, cu care nenumărate rînduri de oameni însetate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foșnetul trezit în eter de nevăzuta corabie a veșniciei.

Umbra ei se răsfrînge asupra pămîntului :

Corăbii care o amintesc, prin tainica lor legănare, alunecă adeseori pe văluritele întinderi transilvane. În unele zile, umbrele cetăților se desprind de lîngă ziduri, asemeni unor caravele ce-și desfac, în clipa vîntului prielnic, parîmele de la țărm. Lungi după-amiezi ele plutesc — într-o călătorie lentă și triumfală — pe lanurile de grîu sau pe marea sumbră a pădurilor, copleșind satele, sporind enigma tăcutelor burguri. Treptat, asfințitul le împinge pînă în cremenea munților. Acolo se sparg de stînci, împrăștiind pe fața pămîntului, o dată cu întunericul care învăluie lumea, imponderabila lor încărcătură.

Intîia parte a **Cărții Oltului** abundă în imagini de geologie primară : este poemul elementelor originare, al stîncilor gigantice, al pădurii primordiale, al ploilor torențiale și al furtunilor, al cascadelor sălbatice, al prăpastiilor fără fund. Viziuni himalaiene ne întîmpină la tot pasul. Hășmașul Mare e o „halucinație a geologiei", incendiat de soare în amurg ca un „ciclopic rug mineral". De sub piscuri pornesc spre adînc rîpele ca niște „sincope ale geologiei", în care furtunile au prăvălit mii de brazi ce zac pe pantele abrupte ca scheletele unor animale preistorice. Sînt impresii dintr-un ev străvechi, dintr-un început de lume, în care natura și ființele aveau o statură ciclopică, intemperiile erau răvășitoare iar existența umană era marcată de ritualuri neobișnuite, cum ar fi această ardere pe rug a unui bou secerat de molimă:

Soarele se apropia de asfințit, cînd bătrînul voșlobenar sfîrși de cărat întreaga grămadă. În pustietatea podișului, gesturile cu care el se apucă să întocmească rugul părură ale unui ritual păgîn, menit să îmblînzească o crudă zeitate. Și tot ce se petrecu apoi întoarse timpul în urmă, la cei dintîi oameni ce se vor fi încumetat să se cațere pînă aici, într-un ev de neînchipuit. Pe stînca netedă, boul zăcea întins ca pe lespedea unui altar. Ciudatul preot îngrămădi lemnele deasupra, pînă ce nu se mai zări nici o pată din culoarea lui roșie. Ea avea totuși să mai izbucnească o dată, deznădăjduit, cînd focul fu el însuși un bou roșu, jucînd înnebunit pe culmi.

Se observă pretutindeni ceea ce putem numi un sens al originarului sau al elementarului și el formează originalitatea cea mai vie a imaginației lirice. După a ploaie teribilă, muntele, pădurea, vegetația par create din nou :

Mîngîiați de razele asfințitului, munții strălucesc ca în odăidii de sărbătoare. Departe, pe talazurile liniștite, Ceahlăul plutește cu toate catargele și punțile vopsite din nou. Leoarcă de ploaie, pădurile exaltă fericite. Cît cuprind ochii, nu e decît legănarea lor verde, triumful total al celui de-al doilea regn. Iar din această uriașă bucurie, aerul se încarcă de atîta ozon, încît, sub tăria lui, firea pare că respiră întîia oară. Într-atît, tot ceea ce se întîmplă după marea furtună, e ca un nou început de viață și de lume.

Păstorii, în somn, pe lavițele înguste de lemn din colibele lor, stau ghemuiți cu genunchii la gură ca niște copii uriași în pîntecele matern :

Cum dorm cu genunchii la gură, par prunci în pîntecul mumelor, iar șirul de icoane al acestei imens evocatoare nopți începe — tulburător și dureros biologic — cu femeile care i-au zămislit și purtat în pîntec, țărăncile necunoscute din cîmpie. Ele au murit poate demult și, singure acum, în nemărginirea universului, fiii lor dorm legănați de munți, sub sticlosul baldachin al cerului.

Natura și viața oamenilor sînt necontenit surprinse în această stare de elementaritate. Bărbatul, Femeia, Copilul, Vatra, Cîinele : simboluri și gesturi primitive, peste care mileniile au trecut fără să le modifice. Totul este simplu și sobru, mămăliga pe fundul de lemn — toate închipuie un univers arhaic și măreț : „Oamenii dorm, focul se stinge treptat, cîinii stau de veghe. Nimic n-ar putea fi atît de simplu și atît de plin de insondabilul mister al vieții". Munca acestor oameni poate fi dură, îngrozitoare, dar ea este evocată de Geo Bogza în același ton solemn. Poet al naturii, Geo Bogza este și unul al efortului uman :

Chiar din marginea satului încep urcușurile. Și pe acele neîndurătoare pante, pe vîrful cărora s-au înălțat cîndva spînzurătorile, asudă cît e ziua de lungă, ei și istovitele lor animale. Boii duc plugul la deal, mai mult în genunchi, și abia după ce ajung sus, pornesc înapoi, izbutind, în sfîrșit, să tragă o brazdă. Seara, cad prin ogrăzi, morți de oboseală.

După astfel de viziuni teribile, copleșitoare, sîntem surprinși să descoperim și o față mai luminoasă a lucrurilor. Tonul liric devine deodată sărbătoresc, festiv, cîntînd de exemplu bucuriile existenței și frumusețea femeilor din Țara Făgărașului :

Fetele, mai ales, dau prilej întregii taine și armonii a creației să se întrupeze într-o singură ființă. Cele mai frumoase într-o lume zidită numai din frumusețe, ele privesc cîmpul și cerul, legănarea holdelor în vînt, aplecarea crengilor sub rod, alunecarea lunii peste vîrful plopilor, și de la fiecare iau ceva, prefăcînd totul în farmec al minunatei lor alcătuiri. Copile încă, își tes năframele, se pregătesc să lase la horă sau să fie mîrese, și orice gest ar face, fie simpla înclinare a capului sau numai plecarea pleoapelor pe ochi, aduce în jur o dulce tulburare. Dar nicicînd nu sînt mai frumoase ca atunci cînd se întorc de la cîmp. Simple țărănci trec prin unduirea lanurilor, sub largi pălării de pai, cu o și mai mlădioasă unduire. Mijlocul, necrezut de subțire, strîns în cingătoarea care adună, într-un cerc gingaș, cutele cămășii și ale fustei, este izvorul din care grația li se răspîndește în întreaga făptură, pînă la glezne și pînă la umeri, în inele tot mai largi, într-o amețitoare euritmie.

Coborît în cîmpie, despre care Geo Bogza scrie o pagină superbă, Oltul străbate alte peisaje decît acelea sălbatice și inumane ale muntelui. Sînt în plină bucolică. Lanurile se leagănă sub soare, și fierul secerei sticlește din timp în timp. Peste poduri trec care pline de fîn iar bacurile lenește transportă, ca niște adevărate arce ale lui Noe, oameni și animale la un loc. În marginea apei, bivoli negri se scaldă liniștiți, iar în livezi fructele atîrnă tot mai grele îndoind brațele fragile ale copacilor. Solemni, merii, perii și prunii par niște femei care au cunoscut fericirea și melancolia maternității. Porumbul umple de foșnet universul, pînă cînd oamenii harnici îi retează tulpinile și-i stivuiesc știuleții, presărînd cîmpul dintr-o dată deșert de superbe piramide vegetale. Nu sînt uitați nici mai modeștii dovleci, cu coaja lor de mari pachiderme ce lenevesc la soare. Senzația de activitate umană este extraordinară, însă poemul își păstrează cadența maiestuoasă, fiindcă Geo Bogza este în primul rînd poetul ceremoniilor — ale naturii, ale muncii, — și ochiul lui mereu proaspăt descoperă pretutindeni farmecul ascuns al locurilor, colaborarea tuturor la misterul cosmic. Privirea lui se înalță cîteodată foarte sus și atunci lumea îi apare ca un paradis panoramic și pictural : „Pîraie fără număr se nasc din zăpezile care acoperă munții pînă în miezul verii. Alergînd spre Olt — limpezi, subțiri, paralele, sclipind sub soare, — par dinții unei greble uriașe, azvîrlită din cer, ca pe o binecuvîntată pajiște, peste toată Țara Făgărașului". Alteori, privirea se apropie înregistrînd prim planul sugestiv al detaliilor : „Picioarele femeilor vîrite în opinci păreau trunchiuri de copac, grosolan cioplite cu toporul. Erau atît de înfășurate în obiele, încît deveniseră enorme : o hipertrofie de cîrpe și petice de sac, legate ca niște baloturi cu tot felul de sfori. Din acel morman ferfeniță, glezna pornea subțire ca un vrej de care ar atîrna un fruct monstruos, gata să se desprindă." Asemenea comparații ne atrag atenția pretutindeni în poem, căci există, în retorismul pe alocuri excesiv al **Cărții Oltului,** în grandoarea perspectivei, o știință a izolării detaliului pregnant care împiedică lirismul funciar să devină verbios. Pe deasupra brazilor, „nori alburii rătăcesc asemeni unor candide turme, pînă ce toată lîna li se agață în desișul crengilor, și dispar." Un defileu al Oltului pare „un esofag de cremene". Mai frecvente rămîn, desigur, comparațiile hiperbolice, acelea care constituie secretul imaginației lui Geo Bogza, dar și riscul degradării ei, în care al doilea termen sporește subit dimensiunile celui dintîi, proiectîndu-l în cosmos : „Ca și la fierăstrău, el este ademenit mai întîi pe un jgheab, la capătul căruia cade, cu vuiet de cataractă, peste o roată de lemn. O roată atît de mare și grea, încît pare înșurubată la osia lumii".

Dincolo de latura alegorică — cele șapte trepte — virste ale Oltului — care-mi place mai puțin, **Cartea Oltului** mi se pare un grandios poem al naturii și al omului, văzuți deopotrivă cosmologic, scris cu acea ardență a cuvîntului pe care o recomanda G. Călinescu într-una din **Laudele** sale : „Măreție fără seamăn sînt fluviile și marea, / Cîmpiile și cerul... / / Clădura se-mpacă cu gerul, / Zvîcnind materia crește, / De păsări se-ntunecă cerul, / Balta se umflă de pește. / / Pădurile se-nmulțesc robuste, / Pășunile exală efluvii, / Lăudați întinsele puste, / Lăudați mărețele fluvii".

Nicolae Manolescu

P.C.R. 55

■ Manifestația maselor populare din București cu ocazia instaurării guvernului revoluționar-democratic dr. Petru Groza la 6 martie 1945

Poezia

Adaos la Parnasul dacic

SALUTAT la debut ca un nou Hölderlin, Dan Verona publică în recentul volum **Cartea runelor***), subintitulată „Adaos la Parnasul dacic", o culegere de imnuri dedicată „diafanilor Seniori ai Poeziei, prea devotați Cavaleri ai Doamnei Noastre Limba Română", figurilor ilustre care au marcat istoria noastră din cele mai vechi timpuri și marilor cărturari și poeți care au îmbogățit patrimoniul cultural al țării. Structura volumului e simplă și riguroasă. După un preambul programatic, „Discipolul către Magistrul său", în care poetul își explică sentimentele ce l-au îndemnat să evoce liric pe cei veniți la curtea Doamnei Noastre Limba Română „ca niște flaute în suferință, închinîndu-se Ei cu infinită tandrețe, ignorînd epoleții gloriei vane", și după un poem introductiv, ce sintetizează ideile majore ale cărții, intitulat **Runa matrice,** urmează un șir de cincizeci de imnuri ce poartă numele celor elogiați, de la Decheneu la Nicolae Labiș. Poetul consemnează printre ctitorii poeziei române mai întîi pe „cei pașnici, cei bolnavi de tei și salcîmi — / păstori de albine. / Poezia lor : așezarea stupilor după aștri / și așteptatul corăbiilor / acolo unde exilat poetul Ovidiu / scria versuri latine pe scoarțele Mării", apoi pe „cei din rîndul Stelarilor, / Cărturarii subțiri și divinii zugravi / și prinții Melancoliei și Voievozii cu Sabie". În **Runa matrice** se încearcă enumerarea lirică din prima parte a **Epigonilor** lui Eminescu : „Așa s-au ivit : Alecsandri, general peste o armată de îngeri / și Bălcescu fluturînd visător catifeaua istoriei / Așa s-au ivit : în grădinile Melancoliei Bolintineanu / și Alexandrescu înstelat de vremuri eroice. / Așa s-au ivit : izvoare de miere curățind Anton Pann / și la fel Filimon Cîntărețul. // Apoi sosi cel visat, Mihai Eminescu, / mult mai degrabă, ca și cum / ceva fără Nume s-ar fi întîmplat / grăbindu-i ieșirea. / Vîntul n-a mai fluierat prin buzunarele goale / și frunzele n-au mai bătut visteriile. / Și viața și moartea / s-au limpezit pe culmea Septentrionului / la vederea preacuratului voievod. / Din Triunghiul de Aur El — Diamantul — / apoi Ion Creangă și Caragiale Ion Luca."

Dintre poemele ce slăvesc pe creatorii anonimi trebuie citate **Olar necunoscut** (...„Nu și-a lăsat numele scris nicăieri. / Nu și-a lăsat decît amprentele / pe pîntecul fierbinte al lutului. / A crezut că e de-ajuns să fie recunoscut. / Dar noi ne uităm la amforele sale / ca și cum am plînge peste o carte / ce ne scoate din minți / fără să ne pese cine a scris-o."), **Un păstor de albine, Păstorul care a cîntat întîiul balada Mioriței într-o dulce Limbă Românească** („I-a fost dat lui, cel mai tînăr, / cîntecul ginții sale să-l murmure prea fericit / pentru că pe el îl rîvneau buzele morții / pentru că el / și-ar fi aruncat sufletul neezitînd / dragostei, nedormitelor flăcări..."), **Un meșter de fîntîni.** În general poemele au o schemă interioară care se repetă : elemente din biografia eroului sînt evocate într-un stil direct, alb, sau, mai rar, învăluite într-o frază patetic declamatorie și încastrate în metafora pioasă care fixează locul eroului în Parnasul românesc. Iată-l astfel pe Ion Budai Deleanu : „Așa s-a arătat el în grădinile Transilvaniei : / un măr de aur în mîna destinului. / Ceea ce a urmat / numai veacul poate să judece. / A absolvit gimnaziul din Blaj în vremea lui Petru Pavel Aaron. / La Viena a fost psalt. / A mai fost ajutor de cantor / și sacristier al bisericii Colegiului Santa Barbara. / La Lvov a ajuns consilier al Curții de Apel. / Dar pentru altceva capul său / s-a lăsat cutremurat ca o candelă. / A scris epopeea Țiganiada / și pentru Doamna Noastră Limba Română / s-a lăsat sfîșiat de iubire. / Și iată cum s-a întîmplat : / din oasele sale într-o zi / a închipuit citeva tuburi de orgă. / A venit apoi privighetoarea / și s-a cuibărit pe veci în pieptul unui erou". Retorica e calculată, înflăcărarea sentimentală, supusă stereotipiei formulărilor : a venit, a apărut, a trăit, e fiul lui etc., tinde să capete o ușoară pedanterie. Ca de altfel și obositorul abuz de majuscule, care încarcă grafia versului de emfază neavenită. Unele metafore, din prea intensă solicitare a emoției, nu sună bine : Mircea cel Bătrîn „s-a născut din același ou cu lumina", Varlaam „s-a născut din muzică / precum Afrodita din apele mării", Costache Conachi are și el o naștere ciudată : „dintr-un ou de lebădă", George Coșbuc „a trăit cu totul supus Poeziei / precum un marinar tatuajului său", iar Dimitrie Stelaru nu are rădăcini omenești „Orion l-a născut / aruncîndu-l în lume".

Poetul menține consecvent schema poemelor, găsind în existența plină de zbucium și dăruire generoasă a fiecărui personaj cîntat semnificația căutată : edificarea și valorificarea patrimoniului cultural românesc. Aș mai cita poemul dedicat lui Vasile Cîrlova pentru transparența lui afectivă : „A fost prințul de noapte al Limbii Române, / și însăși Melancolia / la un celest război de țesut / viața i-a încropit-o cu o suveică de aur. / Avea atît de multă poezie în el / încît trupul său devenise periculos : / un zăcămînt de uraniu. / Chiar șoimul pe umărul său părea un obuz. / La 22 de ani / astrele din locul lor fix s-au mișcat / și mîna ce abia-l contura / a scăpat suveica de aur. / Poate destinul s-a eschivat / sau poate cineva l-a confundat / cu vreun bătrîn negustor de mătasă. / Din paradis / viața lui încă se mai aude în ceață / mîhnită ca un sunet de flaut".

Dana Dumitriu

*)Dan Verona, **Cartea runelor,** Editura Eminescu, 1976

Proza

Roman și autobiografie

ORICÎT ar încerca un prozator să-și ignore biografia atunci cînd pornește la scrierea unui roman, să și-o pună între paranteze, să facă abstracție de ea inventînd un alt spațiu decît cel al existenței sale zilnice, precum și personaje și biografii fără puncte de atingere cu propria lui existență, **ruptura** absolută, totală, nu este posibilă. Elementul autobiografic se strecoară insidios și presant și, „inventînd", scriitorul, uneori fără să-și dea seama, se află de fapt tot pe propriul „teren de vînătoare". La polul opus acestei tendințe — cea de a-ți ieși din propria-ți piele, de-a evada din încăperea mult prea strîmtă a biografiei proprii — se află prozatorul care refuză să inventeze, cel convins că experiența personală e „materia" suficientă pentru o carte sau mai multe, cel în stare a se pune, cu orgoliu, **în centrul** operei sale. Putem cita în acest sens nume de scriitori iluștri, de la Proust, de pildă, pînă la Malraux sau Hemingway... Doar că și la scriitorii în cauză (fiind vorba de autori foarte mari) are loc, de fapt, un subtil proces de subminare, încît pînă la urmă literatura triumfă asupra biografiei. Inventînd un stil, precum și un anumit tip de dialog (imitat de atîția alții pe toate meridianele lumii), Hemingway își depășește biografia, prin „scriitură", proza sa se rupe de simpla memorialistică de război, se transformă în roman de război. La Malraux tensiunea filosofică a dezbaterii existențiale ne îndepărtează (chiar atunci cînd e vorba de un reportaj aparent cum ar fi **Speranța)** de memorialistica propriu-zisă. Romanul nu se poate realiza decît prin această victorie asupra autobiografiei, rostul acesteia rămînînd, pînă la urmă, de a oferi **date,** „material" pentru literatură, și nu mai mult.

Cînd este vorba însă de un scriitor cu o mai restrînsă experiență, aflat la începutul carierei sale, intervine întotdeauna un element nou, și anume **teama** de a părăsi lumea atît de sigură, atît de plină de certitudini, a sferei autobiografice. Scriind numai despre ceea ce a trăit, numai despre ceea ce cunoaște prin experiență directă, scriitorul în cauză se simte bineînțeles mai în siguranță. Așa se și explică faptul că, deobicei, cel dintîi roman al unui scriitor este în mare măsură „autobiografic"... Romanul lui Simion Dima*) se înscrie în cîmpul de acțiune al unei astfel de literaturi, puternic legată de autobiografie, și realizările, precum și deficiențele cărții, ni se par a fi în strînsă legătură cu această remarcă. Scriind despre o lume pe care o cunoaște, despre întîmplări trăite, prozatorul reușește să-și înscrie cartea în cîmpul de acțiune al autenticului, să dea „întîmplărilor" din roman maximum de autenticitate, să le facă mai ales cît se poate de credibile. Anii atît de bogați în evenimente ce au precedat cel de al doilea război mondial sînt „reconstituiți" cu patos de o memorie atentă să nu uite nimic. Protagonistul cărții este un elev aflat în ultimele clase de liceu, surprins în perioada „de formare". El participă la evenimente cu un rol hotărîtor pentru formația sa viitoare. Conflictele din clasă, o ședință a organizației de tineret din acele timpuri, un miting al femeilor democrate, un banchet al absolvenților, viața de licean care face naveta sau care stă „în gazdă", iată din ce se compun cele mai dense pagini ale cărții, pagini de atmosferă peste care plutește un ușor parfum nostalgic și melancolic. Reținem, de asemenea, și cîteva profiluri bine conturate : unchiul Liuț, tip de ratat care „și-a uitat tinerețea", strălucitorul Costică Weiscoph, licean nonconformist, superb în dezinvoltura sa juvenilă, directorul școlii, luminoasă figură de fost ilegalist, Lucean, premiantul orgolios, sau Pavel, cel ce-și exprimă revolta printr-un rîs nestăvilit etc. La nivelul tipologiei, al mediului descris, cartea este, desigur, interesantă, elementul autobiografic, despre care am vorbit la începutul acestor însemnări, tensionează textul. Dacă ne gîndim însă că un roman nu poate să ignore elementele unei anumite arhitecturi, cartea lui Simion Dima ne convinge mai puțin. Întîmplările din roman — interesante — nu se adună cu suficientă forță în jurul unui motiv central. Bineînțeles că anumite sugestii structuratoare există. Doar că autorul nu stăruie suficient asupra lor, nu le dezvoltă. El vorbește despre ceea ce a văzut și trăit ; prudent se oprește aici, nepreocupat de arhitecturarea unui edificiu epic. Acordînd un mai important rol invenției, „construind" cu mai mare grijă, proza lui Simion Dima ar avea de cîștigat. O indiscutabilă capacitate de a evoca, fraza nu lipsită de încărcătură poetică, precum și cele cîteva personaje „vii" justifică desigur interesul nostru pentru viitoarele cărți ale autorului.

Sorin Titel

*) Simion Dima, **Mielul negru,** Editura Dacia, 1976

La Casa Scriitorilor

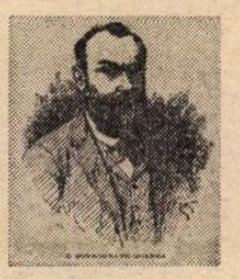
● În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste se organizează în ziua de 12 mai, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din București, o ședință de dezbateri teoretice cu tema „Fenomenul literar românesc în lumina cerințelor epocii contemporane" prezidată de **Șerban Cioculescu. Laurențiu Fulga,** prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, va face mărturii despre procesul creației proprii, iar criticul literar **Mihail Ilovici** va prezenta eseul „Argument al deceniului opt". Vor urma discuții și concluzii pe marginea dezbaterilor.

P.C.R.
55

■ Manifestație populară în București cu ocazia proclamării Republicii la 30 Decembrie 1947

Critica

O critică „plină de putere“



● „PREFER forma polemică pentru că, în condițiunile actuale în care scriem și sîntem cititi, e una din cele mai nemerite pentru expunerea și răspîndirea adevărurilor literare și științifice“ : iată o afirmație capitală pentru înțelegerea criticii lui C. Dobrogeanu-Gherea și chiar a întregii lui acțiuni literare. Polemismul este un instrument folosit cu deliberare, o „formă“ impusă de anume circumstanțe și nu o trăsătură organică, expresia unei atitudini protestatare ce-și caută necontenit obiectul sau chiar îl inventează. Lămuririle date de Gherea însuși sînt, în această privință, lipsite de orice echivoc : „Una din cele mai întrebuințate forme ale scrierei e desigur forma polemicei. Polemica e și foarte necesară și foarte folositoare. Că din ciocnirea ideilor iese scînteia adevărului nu e un cuvînt deșert, ci un mare adevăr. Forma polemicei e una din cele mai nemerite forme literare și științifice pentru limpezirea unor principii, unor vederi și pentru propagarea în masa publicului a unor adevăruri literare și științifice. Alte forme pot să aibă și chiar au avantajele lor. Așa, spre exemplu, o expunere largă și sistematică, o expunere complectă a unei chestiuni într-un op voluminos e desigur preferabilă în multe privințe unor articole polemice, unde necesarmente va lipsi și sistematizarea și putința de a fi **complectat**“. De o constantă remarcabilă, caracterul polemic a fost unul dintre elementele care i-au asigurat criticii lui Gherea și răspîndirea și impunerea ; despre noutatea punctelor de vedere, despre răsunetul și notorietatea acestei critici nu se poate discuta făcîndu-se abstracție de spiritul ei fundamental militant și polemic, de orientarea permanent combativă. Rezultat al unei alegeri (**„prefer forma polemică...“**, s.n.), modalitatea polemică sfîrșește astfel prin a deveni o trăsătură definitorie. În prefața antologiei *) pe care a întocmit-o, Z. Ornea observă cu pătrundere că în critica lui Gherea: „Temeliilor solid clădite li s-au adăugat mereu noi opinii și modulări, venite mai ales pe calea clarificărilor și a preciziunilor formulate în studiile sale polemice. Astfel încît opiniile sale despre conceptul de critică, despre rosturile, utilitatea și fizionomia sa se constituie ca un proces“, fiindcă aspectul de „proces“ este o consecință a constituirii acestei critici prin intermediul dezbaterii polemice. Există de altfel o aparentă neconcordanță între caracterul deschis polemic și „luptător“ al criticii lui Gherea și firea omului, așa cum poate fi dedusă din corespondență, însemnări memorialistice și din amintirile celor care l-au cunoscut. Blînd, sensibil, delicat, „generos, eminamente filantrop, trăind în bucuriile și durerile celorlalți, vibrînd în marea viață a lumei, ca și cum nervii săi proprii ar fi ieșit peste hotarele lor firești și s-ar găsi ramificați în întreaga omenire“ (A. Vlahuță), „incapabil de manifestare demagogică“ și fiind, prin temperament, „o fericită îmbinare de gînditor realist și de poet visător“ (Const. Graur), știind să zîmbească într-un fel uimitor, „cu îngăduință, bunătate, simplicitate, fineță și ușoară ironie care se adresa deopotrivă sie-însuși, celui care-i vorbea și deșertăciunii lumii întregi“ (Izabela Sadoveanu), neputînd „suporta nici retorica, nici atitudinea umflată“, deloc spontan, căci „adeseori, suferea foarte greu chiar discuția contradictorie și se lăsa ușor învins ; acest lucru dintr-o pricină suplimentară : absența scînteierii rapide“ (Tudor Arghezi), semnul neîndoielnic al interiorizării, cu o constituție fizică fragilă, Gherea însuși observa că „trăsătura caracteristică“ a vieții sale a fost **turul de forță**. Un asemenea **tur de forță** ar putea fi considerat, în planul acțiunii critice, și polemismul, înțeles ca o necesitate determinată de împrejurări. Începînd prin a susține „o critică întemeiată pe alte baze, o critică plină de putere“, Gherea o face prin opoziție : „Critica la noi n-are o viață neatîrnată, ea trăiește pe lîngă literatura artistică, din viața acestei literaturi“, este „unilaterală“, suferă de „exclusivism“, este privită după criterii afective (criticii unui autor sînt „împărțiți în oameni buni și răi, în prieteni și dușmani ai autorului“). Diletantismul este respins energic, și Gherea este unul dintre primii apărători ai criticii profesioniste, specializate : „Suntem de asemenea de acord că n-avem încă critici profesioniști, meseriași în sensul superior al cuvîntului, care să-și facă din critică scopul și ocupația vieții lor întregi“. Cînd critica „modernă explicatoare“, „științifică“ se va impune, se va schimba chiar sensul polemismului : „polemica critică își va schimba caracterul învîrtindu-se pe lîngă chestii generale, științifice și sociale, dar nu pe lîngă chestia titlurilor ce trebuie să dăm artiștilor Între alte foloase, schimbarea direcției criticei noastre va avea de urmare nimicirea spiritului de cumetrii și de cîrdășii literare, și acest rezultat pe cît de însemnat, e tot pe atita de folositor“. Precizare — și anticipare — care ne îngăduie azi să privim într-o lumină mai proprie militantismul criticii lui C. Dobrogeanu-Gherea, militantism atît de străin de „spiritul de cumetrie“, determinat numai de nevoia de a spune „adevărul, tot adevărul în întregul lui...“

*) C. Dobrogeanu-Gherea, **Studii critice**, antologie, prefață și tabel cronologic de Z. Ornea, colecția „Biblioteca pentru toți“, Editura Minerva, 1976.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Cuvinte fără poveste

● UN PROZATOR de nădejde se anunță în Ștefan Pârvu (**Chip de aproape**, Ed. Albatros). Povestirile sale camuflează un stil epic personal, sub ecouri, acum prea de tot evidente, din Fănuș Neagu și Nicolae Velea. Iată un fragment în care ușor recunoaștem metaforismul asurzitor și perplexant al celui dintîi, aici mai în surdină și fără otrava dulce a originalului : „O toamnă din care fugeau semințele cu fețele-ntoarse și îndoielnice, într-o arămie vreme cu ploi. Mergeau corăbiile în amurg pe sub pămînturi și nici un călător nu mai simțea amăgitoarea întoarcere a mirosului de frunză în cădere. Se adunau din alocuri zimbetele, în ochiuri largi de vînătoare, a secetă dîndu-se tumba vîrtejuri și arlechini se mutau către noapte“. Mai frecvente sînt frazele alunecătoare, insinuante, indecis simbolice, imitînd parcă tulbureala unor suflete bîjbîind în ele, proprii lui Velea : „Ancu tălăzuia apele cunoștințelor, înota printr-o curgere fierbinte, apa căuta să-i intre-n gură, era sălcie, amară, prea amară și din împrejurările spuselor sale se iscă o tulbureală rotundă, care-i umbla pe șira spinării. Îl uimise povestea smulsă dintre mirosurile lumii și se lupta acum să-și îndrepte atenția și trupul spre o amiază unde-și pierduse nelămuritele așezări“.

Autorul face să comunice cele două stiluri de împrumut, reușind un aliaj interesant, cu o personalitate distinctă de a componenților, nu mai profundă sau superioară calitativ, ci pur și simplu alta, precum a alamei față de cupru și zinc. Materia verbală prelucrată în acest stil e, în genere, expresivă, însă greu de urmărit din pricina gramaticii cam complicate, mai exact a unei sintaxe dificile și obositoare. Ceea ce colportează materia verbală este o materie epică destul de sumară, dintr-o lume a satului sau a marginilor de oraș — fără evenimente deosebite în planul realității aparente dar plină de tumultul unor întîmplări intime, de natură afectivă, ce țin personajele în alertă și le determină comportamentul. Ceea ce urmărește prozatorul este mecanismul memoriei afective, îndeobște inordonabil și paradoxal. Prezentul și trecutul se amestecă, se confundă, se ceartă, se nivelează în existența personajelor, aproape întotdeauna o întîmplare simplă, un gest, un gînd, o stare de moment atrăgînd după sine o întreagă aventură în memorie și declanșînd o veritabilă cursă de urmărire a înțelesurilor pe care le capătă, în lumina momentului afectiv, faptele trecute ; e o cursă cu obstacole în urma căreia cititorul apare derutat, gîfîind de oboseală, fiindcă autorul aglomerează pe un spațiu restrîns o mulțime de planuri epice, ca o divagație în lanț. Sigur că toată această zburdălnicie evocativă are un rost și anume acela de a sugera natura ambiguă a reacțiilor comportamentiste, vigoarea temperamentală a interferențelor temporale în biografia personajelor ; excesive, divagațiile își pierd însă semnificația. Defectul e de construcție nuvelistică, dezordonată și confuză. Altminteri, nu i se poate contesta scriitorului abilitatea desenului comportamental, tras subtil într-o nuanță de sepia care aburește imaginea, asigurînd narațiunii cel puțin aparența profunzimii. Puterea observației și expresivitatea stilistică sînt, fără îndoială, atuuri importante pentru un prozator, dar faptul că povestirile sale nu se pot repovesti trebuie să-l pună în gardă pe Ștefan Pârvu. E un indiciu de sterilitate. Deși nu lipsesc faptele epice, — din cauza, vreau să cred, numai a defectului de construcție semnalat anterior, proza din **Chip de aproape** lasă impresia unui flux de cuvinte fără poveste. Virtualitățile scriitoricești din această carte ne obligă să urmărim cu optimism evoluția prozatorului.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 4.V.1837 — s-a născut **Theodor Rosetti** (m. 1923).
● 4.V.1856 — s-a născut **Theodor D. Sperantia** (m. 1929).
● 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Mușatescu**.
● 4.V.1928 — a murit **Ion Dragoslav** (n. 1875).
● 4.V.1974 — a murit **Radu Tomoioagă** (n. 1916).
● 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu**.
● 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mîndra**.
● 6.V.1906 — s-a născut **Ion Vlasiu**.
● 6.V.1930 — s-a născut **Dorel Dorian**.
● 7.V.1920 — a murit **C. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855).
● 7.V.1931 — s-a născut **Ștefan Iureș**.
● 7.V.1937 — a murit **G. Topîrceanu** (n. 1886).
● 7.V.1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881).
● 8.V.1923 — s-a născut **Traian Iancu**.
● 8.V.1933 — a murit **Spiridon Popescu** (n. 1864).
● 8.V.1937 — s-a născut **Darie Novăceanu**.
● 8.V.1972 — a murit **I. Ch. Severeanu** (n. 1912).
● 9.V.1895 — s-a născut **Lucian Blaga** (m. 1961).
● 9.V.1916 — a murit **George Coșbuc** (n. 1866).
● 9.V.1931 — s-a născut **Victor Vintu**
● 9/10.V.1946 — a murit **Pompiliu Constantinescu** (n. 1901).
● 10.V.1858 — s-a născut **D. Teleor** (m. 1920).
● 10.V.1923 — s-a născut **Ion Caraion**.
● 10.V.1929 — s-a născut **Ion Horea**.
● 10.V.1939 — a murit **Adela Xenopol** (n. ?).

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — 55

■ În anul 1893 s-a creat Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, pe baza principiilor socialismului științific

P.C.R. 55

SOCIALISMUL

Congresul General al Partidului Socialist din Româ

■ Relatări apărute în ziarul „Socialismul", la 10 mai și la 13 mai 1921, referitoare la constituirea P.C.R.

Congresul General al Partidului Socialist din România

Ziua V

■ Afiș editat cu ocazia Congresului al XI-lea al P.C.R. din noiembrie 1974, care a adoptat Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism

P.C.R. 55

RĂDĂCINI ADÎNCI

LA ÎNCEPUTUL lunii mai 1821, revoluția lui Tudor Vladimirescu își atinge apogeul, împlinind, efemer, visul de secole al poporului asuprit. Peste o sută de ani, în aceleași zile de mai — în 1921 — lua ființă Partidul Comunist Român. Datele acestea nu consemnează o coincidență, ci un epilog. Tudor Vladimirescu a ridicat norodul pentru scuturarea jugului exploatării și împilării și ideile care au consacrat această mișcare au fost duse mai departe, au evoluat, au trecut prin flăcările anului 1848 și apoi prin luminile călăuzitoare ale marxismului științific îmbrățișat cu căldură de proletariat. Și astfel s-a ajuns la primele nuclee socialiste din care s-a format Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România — în 1893 — și apoi Partidul Comunist Român — în 1921. Este evident deci că falnicul stejar, crescut în inima țării acum cincizeci și cinci de ani, își are rădăcini adînci și îndepărtate în trecutul de zbucium al poporului nostru.

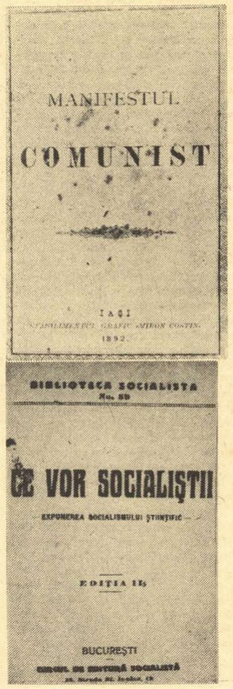
Despre necesitatea înființării unui partid al muncitorilor a început să se vorbească la noi, timid, în șoapta care nu trebuia auzită de asupritori, încă de acum o sută de ani, cînd s-au format primele cercuri socialiste. În 1877 își desfășurau activitatea pusă în slujba proletariatului și a țărănimii, Cercul socialist de la București și Cercul socialist de la Iași. Prin glasurile membrilor acestor organizații și apoi prin articolele publicate în gazetele de orientare socialistă ale vremii, muncitorimea era îndemnată la unire — dar fără a se întrezări perspectivele acestei uniri dincolo de proporțiile asociațiilor de breaslă și ale cercurilor muncitorești. Abia în 1885 se vorbește deschis despre necesitatea formării unui partid al muncitorilor, C. Dobrogeanu-Gherea fiind acela care, în studiul său : **Ce vor socialiștii români ?**, va explica țelurile ce trebuie urmărite de proletariatul nostru unit într-o singură și puternică organizație. Studiul a fost publicat în septembrie 1885, în „Revista socială", ceea dintîi publicație teoretică socialistă de la noi. O altă gazetă, „Drepturile omului", organ al Cercului socialist din București, socotind studiul lui Gherea un adevărat program teoretic și practic al socialiștilor noștri, va cere hotărîri înființarea **Partidei muncitorilor**, „un partid al desmoșteniților, care să nu aibă nici în clin, nici în mînecă cu partidele burgheze". După trei ani acest deziderat nu se îndeplinise, dar socialiștii români, numindu-se „reprezentanți ai Partidei muncitorilor", vor candida în alegeri și vor reuși să-și trimită — în 1888 — primii lor reprezentanți în Parlament.

Înființarea P. S. D. M. R.

LA ÎNCEPUTUL anului 1890 Cercul muncitorilor din București își schimbă organizarea, devenind Clubul al muncitorilor, care își fixează ca țel principal lupta pentru înființarea unui partid unic al proletarilor. La 25 februarie 1890 va apărea la București și un ziar — „Munca" — destinat mai cu seamă propovăduirii formării acestui partid. În noiembrie, același an, literatura socialistă tipărită la noi sporește prin apariția, la Iași, a **Manifestului comunist** de Karl Marx, iar în decembrie „Munca" publică **Proiectul de program al Partidului Social-Democrat Român**, pentru a fi cunoscut și dezbătut de toate cluburile muncitorești din țară. În primăvara anului 1893, cînd adeziunea acestor cluburi era deplin asigurată, s-a trecut la organizarea congresului care urma să dea ființă mult doritului partid. Congresul s-a ținut la București, în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893. Au luat parte la dezbateri 62 de delegați ai organizațiilor muncitorești din întreaga țară, care au votat statutul partidului (denumit, după lungi dezbateri : **Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România**) și apoi programul de activitate imediată a „primului partid al clasei muncitoare".

Ion Munteanu

(Continuare în pagina 14)



Sărbătoarea muncii

Deasupra-vă plutește îndemnul și speranța:
Drapelul roș — stindardul de luptă, glorios.
Veniți, veniți în pîlcuri. Mîndria, cutezanța
Lucesc pe chipul vostru trudit, dar radios.

Bărbați, bătrîni și tineri, femei, copii și fete,
Cu mii de steguleț, placarde și cununi,
Purtînd cocarde roșii pe piept, la gît, în plete —
O pitorească oaste, a muncii legiuni.

V-aud : „Vrem libertate, dreptate și frăție.
Sclavia cea din urmă să piară dintre noi !
Voim o lume nouă ! Voim să nu mai fie
Stăpîni și slugi, nici vrajbă-ntre oameni, nici războaie !"

Mihail Gh. Bujor

Doftana, Întîi Mai, 1924

La mulți ani...

De-ar fi să-ți număr anii, niciodată
N-aș termina, cînd cei trecuți, mereu
În cumpenile vremii trag mai greu,
Iar cei ce vin, în sbor prind lumea toată.

Știu doar atît, că timpul nesfîrșit
Prin tine unda lui și-o înoiește
Cum soarele țăria și-o sporește
Cu fiecare zi întinerit.

Miron Radu Paraschivescu

Țara

Cu glas de aur vreau să te cînt
Cu glas de aur te cînt, țară,
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru pe-albastru ocean
Corabia noastră aleargă-nainte.
Mîndră aleargă-nainte,
Spre viitor, spre comunism aleargă...
Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaciul.
Mîndră corabia... Meșter cîrmaciul.

Zaharia Stancu

Comunistului

Naltă vibrație împrăștie-n fire
Și pentru creștere, și pentru pieire,
Vibrație pentru zidiri de granit,
Vibrație — pentru un om obidit.
Vibrație pentru visare,
Inimă, lacrimă, floare,
Pentru greșeală, pentru păcat,
Pentru copil și bărbat,
Pentru speranță, vibrație,
Pentru ale dansului ritmuri și grație,
Pentru dansul de flăcări și roți —
Nimic pentru tine, tot pentru toți.

Nicolae Labiș

(FRAGMENTE)

P.C.R.: 1921 — 1976

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN, făurit acum 55 de ani, a fost rezultatul unui proces istoric obiectiv al dezvoltării economico-sociale a țării. El s-a creat direct și nemijlocit din mișcarea muncitorească, fiind rezultatul maturizării timp de o jumătate de veac a maselor proletare, a organizațiilor acestora din toate teritoriile românești, rezultatul clarificărilor politice în interiorul forțelor de clasă și al confruntărilor cu alte clase, partide și grupări politice și în primul rînd cu cele aparținînd burgheziei. **Adevăratele începuturi ale Partidului Comunist Român** — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — **continuă cele mai înalte tradiții de luptă ale poporului, își are rădăcinile implantate adînc în mișcarea socialistă din a doua jumătate a secolului trecut — coincid cu începutul activității partidului muncitoresc călăuzit de teoria revoluționară.**

În perioada avîntului revoluționar 1918—1921, înaltele idealuri ale luptei de eliberare națională și socială s-au împletit strîns cu profunde transformări calitative în interiorul organizării politice, a detașamentului clasei noastre muncitoare, ale cărui baze s-au pus încă în 1893. Numeroasele greve, mitinguri și manifestații, culminate cu eroica grevă generală din octombrie 1920, au demonstrat voința proletariatului de a cuceri pe cale revoluționară drepturi și libertăți democratice, de a-și desăvîrși gradul său de organizare. Partidul Socialist din România, prin forța și voința clasei muncitoare, se afla în fața înfăptuirii sale organizatorice la nivel național.

Procesul profund și rapid de radicalizare prin care trecea mișcarea muncitorească din țara noastră în acești ani era însoțit de reale clarificări politice și ideologice. Acestea au fost desăvîrșite în cadrul măsurilor de pregătire a lucrărilor congresului Partidului Socialist desfășurate în primăvara anului 1921.

Congresului istoric întrunit la 8 mai 1921, la care au participat delegați ai organizațiilor socialiste din întreaga țară, i-a revenit misiunea istorică de a consfinți prin lucrările și hotărîrile sale transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român.

În centrul lucrărilor Congresului s-au aflat dezbaterile asupra transformării Partidului Socialist în Partid Comunist și aflierii sale la Internaționala a III-a. Raportul și discuțiile au relevat voința și adeziunea întregului partid la un program revoluționar de luptă călăuzit de ideea fundamentală a înfăptuirii în România a societății fără clase, comunismul. La validarea hotărîrii Congresului de transformare a Partidului Socialist în Partidul Comunist Român, rezultatul scrutinului a fost : unanimitate.

Subliniind însemnătatea istorică a acestei hotărîri, Programul Partidului Comunist Român relevă : **„Crearea Partidului Comunist Român pe baza ideologiei marxist-leniniste a marcat o etapă nouă, superioară, atît pe plan politic și ideologic, cît și organizatoric în mișcarea revoluționară din România, în dezvoltarea detașamentului de avangardă al clasei muncitoare, a dat un nou și puternic avînt luptelor politice și sociale desfășurate de masele largi populare din țara noastră".**

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN și-a afirmat prezența activă în toate mișcările socialiste și politice care angajau interesele maselor muncitoare, dovedindu-se un promotor consecvent al acestora. El a întruchipat năzuințele vitale ale clasei muncitoare, ale luptei maselor largi populare pentru libertate socială și națională.

În pofida ilegalizării sale în 1924, a terorii pe care a fost silit să o înfrunte, Partidul Comunist a organizat și condus mari și importante bătălii de clasă, cum au fost grevele forestierilor din Valea Mureșului, luptele minerilor de la Lupeni și din întreaga Vale a Jiului, grevele și demonstrațiile metalurgiștilor, textiliștilor din anii 1929—1933, culminate cu eroicele lupte ale muncitorilor ceferiști și petroliști din 1933 sau epopeea luptei antifasciste, a cărei orientare a fost asigurată de comuniști cu toată convingerea, cu toată fermitatea și patosul revoluționar.

În fața pericolului fascismului și războiului, Partidul Comunist a ridicat o puternică stavilă pentru apărarea democrației și a intereselor naționale ale poporului. În largul front constituit, o bogată activitate au desfășurat organizațiile de masă, cum au fost : Comitetul Național antifascist, Asociația tineretului antifascist, Liga muncii, care cuprindeau rînduri largi ale clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, comuniști, social-democrați și socialiști.

Partidul Comunist a reușit în anii 1934—1937 ca, prin largi acțiuni politice, să făurească Frontul Democratic,

Ion Ardeleanu

(Continuare în pagina 14)

Rădăcini adînci

(Urmare din pagina 12)

toare din România", cum i s-a spus în discursurile ținute. Acest program cuprindea, între cele 37 de puncte ale sale : Votul universal (se cerea dreptul de vot pentru toți cetățenii români trecuți de 20 de ani, fără deosebire de sex, de religie și de rasă) ; Descentralizarea și autonomia comunală ; Prefacerea armatei permanente în armată națională (primul deziderat : reducerea stagiului militar la un an) ; Egalizarea condițiilor juridice și politice ale femeilor, cu ale bărbaților ; Organizarea învățămîntului gratuit și obligatoriu, integral, pentru toți copiii de muncitori, dezvoltarea școlilor profesionale, înființarea de cantine școlare ; Electivitatea magistraturii (apoi acordarea de despăgubiri celor osîndiți pe nedrept) ; Luarea de măsuri sigure pentru a face ca legile țării să fie aplicate și ca egalitatea înaintea legilor să ajungă o realitate ; Garantarea drepturilor populare de întruniri și greve, la orașe și la sate. Se mai prevedea în program : desființarea unor dări injuste ; instituirea impozitului pe capitaluri ; protejarea industriei naționale prin vămi ; desființarea Senatului ; întoarcerea domeniilor Coroanei la stat ; restrîngerea prerogativelor regale ; înființarea de azile pentru infirmi ; revizuirea Constituției și altele. În încheiere, programul, referindu-se la politica externă, afirma solidaritatea cu tactica social-democrației internaționale.

Ca oficios de partid a fost folosit, începînd din mai 1893, săptămînalul „Munca", iar de la 2 noiembrie 1894, cotidianul „Lumea nouă" — organ zilnic al social-democrației române. La acest ziar (și la suplimentul său săptămînal „Lumea nouă științifică și literară") au colaborat socialiști și simpatizanți ai mișcării socialiste binecunoscuți : Ioan și Sofia Nădejde, C. Dobrogeanu-Gherea, V.G. Morțun, Al. Ionescu, C. D. Anghel, Anton Bacalbașa, Emil Fagure, H. Sanielevici, G. Ibrăileanu, I. Păun-Pincio, B. Brănișteanu, dr. Ștefan Stîncă, dr. Ghelerter, Ștefan Petică, Șt. O. Iosif, C. Graur, Elena Farago, Const. Parhon, C.I. Atanasiu, pictorul Ștefan Popescu, Cincinat Pavelescu, G. Proca, Traian Demetrescu, N. Beldiceanu, Paul Bujor, D. Voinov, V. Sion și alții.

P.S.D.M.R. și-a ținut congresele II—VI în luna aprilie din anii 1894, 1895, 1897, 1898 și 1899, cînd conducătorii săi de bază : Ioan Nădejde, Al. Ionescu, V. G. Morțun și Al. Radovici, au fost reales în Consiliul general. După ultimul congres (20 aprilie 1899), cîțiva dintre fruntașii partidului („generoșii", cum au fost numiți), trec în partidul liberal, spre a-i torma aripa de stînga. Sperau — zadarnic, după cum s-a dovedit — că prin alianța cu partidul liberal „socialismul va triumfa mai repede și mai sigur".

„Sîntem și rămînem"

ACEST ACT al „generoșilor" a dus la dezorganizarea, pentru un timp, a P.S.D.M.R., dar nu și la stingerea ideii de unire a muncitorilor. Într-un articol intitulat **Sîntem și rămînem** (apărut în „Lumea nouă", la 28 martie 1899), Al. Ionescu scria : „Noi sîntem și rămînem soldați credincioși ai steagului roșu al proletariatului internațional, și în această direcție vom lupta pentru ca elementelor care împing pe căi nesănătoase muncitorimea să le arătăm fie naivitatea lor politică, fie reaua lor credință [...]. Acum s-au limpezit lucrurile : socialiștii credincioși steagului lor vor rămîne la postul de onoare [...]. Partidul socialist va exista, căci el e izvorît din alcătuirea nedreaptă a societății de azi".

Rămînînd pe pozițiile de luptă începută cu două decenii mai înainte, socialiștii leali ideii de ridicare a clasei muncitoare au dus mai departe steagul partidului, acțiunile lor luînd diferite forme de organizare pînă la 31 ianuarie 1910, cînd s-a realizat reconstituirea P.S.D.M.R., dîndu-i-se numele de Partidul Social-Democrat din România, „vlăstar al vechii rădăcini socialiste", cum i s-a spus. Reamintim numele cîtorva dintre fruntașii socialiști participanți la această reconstituire : I.C. Frimu, Alecu Constantinescu, Dumitru Marinescu, Mihail Gh. Bujor, N.D. Cocea, Ecaterina Arbore, Gheorghe Cristescu. Este, de asemenea, demn de reamintit, mențiunea specială din programul votat la congresul acela din 1910 : „Partidul Social-Democrat din România se inspiră din ideile socialismului științific și din principiile de program și tactică elaborate de congresele socialiste internaționale. El urmărește desființarea exploatării muncii sub orice formă și înlocuirea ei prin socializarea mijloacelor de producție".

După zece ani de activitate desfășurată mai mult în ilegalitate, organizațiile partidelor socialiste din România întregită țin la București o conferință (23—26 mai 1919) în care se discută, pentru prima dată, transformarea Partidului Socialist într-un partid de tip nou, marxist-leninist. Tot atunci s-a adoptat programul electoral al mișcării socialiste care avea să ducă la succesul din mai 1920 (au fost aleși 21 de deputați și 1 senator, dintre candidații Partidului Socialist)

Acum 55 de ani

ÎN ZIARUL „Socialistul", din 5 martie 1920, găsim publicată circulara Consiliului general al Partidului Socialist, privind convocarea congresului de unificare a organizațiilor muncitorești, care urma să hotărască transformarea Partidului Socialist în Partid Comunist, și afilierea la Internaționala a III-a. Lucrările congresului au început în ziua de 8 mai 1921, la București și au durat pînă la 12 mai. La congres au participat delegați din 27 de secții ale Partidului Socialist din întreaga țară, printre care : Gheorghe Cristescu, Gheorghe Niculescu-Mizil, Eufrosina Cotor, Th. Iordăchescu, Dumitru Stoiculescu, Mihail Cruceanu, Andrei Ionescu, Alexandru Dobrogeanu-Gherea, Constantin Mănescu, Eugen Ionescu, Gheorghe Stoica, Ion Mirescu, Dumitru Pop, Gheorghe Sava, Tiron Albani, Dumitru Aricescu. Acești delegați reprezentau 45 086 de membri ai Partidului Socialist. Gheorghe Cristescu, încheind îndelungile dezbateri asupra punctelor majore ale ordinii de zi, declară : „În aceste momente solemne pentru noi, să pornim cu inima și cu sufletul curat la luptă, care va fi grea și plină de sacrificii, dar și plină de speranțe, pentru ca în viitorul cel mai apropiat să aducem prin sacrificiul nostru dezrobirea proletariatului". A urmat votul care a consfințit înființarea Partidului Comunist Român, partid de avangardă al proletariatului din țara noastră, al cărui țel de seamă se află consemnat în proiectul de statut adus în discuție, proiect care prevede, în primul articol : „Partidul Socialist-Comunist din România (cum i s-a spus la început) urmărește organizarea proletariatului pe terenul luptei de clasă și al solidarității internaționale a muncitorilor, pentru cucerirea puterii politice și aplicarea dictaturii proletariatului prin regimul politic al sfaturilor, în vederea socializării mijloacelor de producție, adică transformarea societății capitaliste bazată pe exploatarea muncii, într-o societate socialistă, în care munca este organizată după un plan general cu eforturile tuturor".

8—12 mai 1921 — începutul drumului, de luptă, de jertfe și de glorii, al Partidului Comunist Român. Sînt 55 de ani de atunci — 55 de trepte de aur urcate de proletariatul nostru

Ion Munteanu

P.C.R. 55

1921 — 1976

(Urmare din pagina 13)

care înmănunchea, alături de Partidul Comunist, Partidul Socialist, Partidul Socialist-Unitar, Frontul Plugarilor, unele organizații locale ale Partidului Social-Democrat, ale Partidului Național Țărănesc, Partidul Radical-Țărănesc și Partidul Țărănesc al doctorului Lupu.

La toate marile acțiuni care s-au desfășurat sub îndrumarea Partidului Comunist împotriva amenințărilor „ciumei brune", a forțelor de extremă dreaptă ale reacțiunii interne, au fost atrași, alături de muncitori și țărani, mulți intelectuali de frunte. Majoritatea dintre ei au participat cu arma scrisului la editarea sutelor de ziare, reviste și publicații ilegale și legale editate sub conducerea și îndrumarea Partidului Comunist Român. Frecventă era semnătura scriitorilor, publiciștilor N. D. Cocea, Geo Bogza, Alexandru Sahia, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Tudor Teodorescu-Brăniște, George Macovescu, Ion Pas, Victor Eftimiu, Scarlat Callimachi, George Ivașcu, Gal Gabor, Nicolae Deleanu, Solomon Ernö, Nagy Istvan și alții, care au militat pentru promovarea unei culturi progresiste în spiritul bogatelor tradiții naționale.

Nici teroarea, nici temnițele, nici chiar faimoasa închisoare Doftana n-au putut înfrînge lupta revoluționară organizată și condusă de Partidul Comunist Român pentru drepturi și libertăți democratice, pentru apărarea independenței și integrității României. Acțiunea hotărîtă a comuniștilor s-a dovedit a fi la înălțimea cerințelor epocii în timpul demonstrației de la 1 Mai 1939, care a ilustrat hotărîrea maselor populare de a lupta cu arma în mînă pentru apărarea integrității, suveranității și independenței patriei. Atunci, între organizatorii demonstrației au fost din partea Partidului Comunist, Nicolae Ceaușescu, Ilie Pintilie, Constantin David, din partea Partidului Social-Democrat Ștefan Voitec, Lothar Rădăceanu, precum și alți militanți, ca Vasile Bîgu, Elena Petrescu, Eftimie Iliescu ș.a.

În împrejurările instaurării dictaturii militaro-fasciste, ale împingerii României în războiul contra U.R.S.S., realizarea sub conducerea Partidului Comunist a largului front național, a unității politice de acțiune a clasei muncitoare au devenit probleme vitale. Devotamentul față de patrie, abnegația față de interesele poporului au dus la înfăptuirea în aprilie 1944 a Frontului Unic Muncitoresc, care a asigurat practic baza de masă a insurecției din august 1944.

VICTORIA insurecției naționale armate, antifasciste și antiimperialiste din august 1944, organizată și condusă de Partidul Comunist Român, a deschis o nouă eră în istoria eroică a poporului român, care prin modul de desfășurare a demonstrat forța și voința unității de acțiune a clasei muncitoare.

Fapta și gîndirea Partidului Comunist Român au dobîndit noi dimensiuni, îndeosebi după istoricul Congres al IX-lea, fapte atestate de antrenarea și participarea entuziastă a întregului popor la opera constructivă, menite să asigure înflorirea și progresul continuu al patriei, ridicarea sa pe noi trepte ale civilizației socialiste.

În procesul contemporan al edificării socialismului multilateral dezvoltat, rodul forței creatoare a Partidului Comunist Român, expresie a geniului și sensibilității poporului român, întruchipate de personalitatea secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se înfăptuiesc plenar idealurile celor care acum 55 de ani năzuiau spre o patrie nouă, se traduc în viață hotărîrile Congresului al XI-lea al Partidului, Programul Partidului Comunist Român pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea României spre comunism. Programul a deschis în fața poporului român o vastă și impunătoare perspectivă de dezvoltare, de afirmare plenară a capacităților sale creatoare, confirmînd în mod elocvent orientarea revoluționară, comunistă pe care mișcarea noastră muncitorească a luat-o din 1921.

De 55 de ani clasa noastră muncitoare străbate un drum presărat cu roadele minunate ale luptei revoluționare ale celor mai buni fii ai poporului, înălțate pe pămîntul României socialiste. Acest drum minunat este jalonat în zilele noastre de istoricul Congres al XI-lea, care a precizat cu strălucirea inteligenței a aproape două milioane și jumătate de comuniști, cu gîndul și fapta întregului popor, viitorul comunist al României.

Ion Ardeleanu

Capitularea trupelor otomane la Plevna

INDEPENDENȚA NAȚIONALĂ

ZIUA de 9 mai 1877 este înscrisă în conștiința poporului român ca o dată memorabilă. Nicicînd românii n-o vor uita. Este momentul în care națiunea noastră și-a afirmat în fața lumii întregi hotărîrea de a face din neatîrnarea României **un act istoric ireversibil.** Căci atunci n-a avut loc decît o **reintrare** în ordinea firească a lucrurilor, o reînscriere a românilor printre popoarele libere, nesupuse dominației străine. De altfel, întreaga lor istorie, ca și cea a înaintașilor lor, n-a fost decît o neîntreruptă luptă pentru o afirmare de sine stătătoare, pentru apărarea dreptului lor de a trăi liberi, nesupuși ingerințelor din afară.

Lupta inegală dar eroică a dacilor, jertfa lui Decebal, personalitate inegalabilă a antichității, rezistența poporului său transpusă în piatră pentru veșnicie în Columna lui Traian și în monumentul de la Adamclisi, ilustrează ce a însemnat pentru înaintașii noștri îndepărtați neatîrnarea, capacitatea lor de a-și apăra ființa de neam. Începuturile întunecate ale Evului mediu — în care populația romanizată a știut a rămîne neclintită, înfruntînd valurile migrațiilor, continuîndu-și procesul de transformare într-un nou popor la temeiul căruia stătea în principal simbioza daco-romană, apărîndu-și tradițiile și moștenirea, considerîndu-se legitim urmașă a Daciei și a Romei — au reflectat și ele pagini de eroică afirmare. Nașterea poporului român și formarea limbii sale n-au făcut decît să confirme în paralel ideea de **continuitate milenară** și pe cea a dragostei nețărmurite față de libertate, de liberă afirmare a propriei entități.

Statele românești au păsit în istoria medievală încă de la începuturile lor sub semnul luptei de independență. Înconjurate de adversități, insule de libertate, ele au știut să înfrunte primejdiile, să impună chiar și celor mai puternici respectarea existenței lor. Puternicul Imperiu Otoman a înțeles că nu putea să extindă peste Dunăre zona stăpînirii sale nemijlocite, că trebuia să acorde românilor ceea ce nu acceptase să facă pentru celelalte popoare din această parte a Europei, că autonomia lor trebuia respectată. Statele românești au ființat, în consecință, neîntrerupt ca entități autonome pînă ce zorile epocii moderne le-au redeschis în față porțile neatîrnării. Dar și pînă atunci, ori de cîte ori împrejurările au îngăduit-o, românii s-au ridicat la luptă pentru recucerirea independenței depline, înfruntînd cu bărbăție oștile dușmane cu mult superioare numericește, reușind nu rareori să le și înfrîngă. Simbol al unității românilor, Mihai Viteazul mai reprezintă și personalitatea dominantă a luptei pentru independență în istoria națională, Călugărenii, adevărat Termopile, cum caracteriza bătălia Bălcescu, impunîndu-se pînă astăzi ca o splendidă pagină de afirmare a românilor în istoria universală.

Odată cu destrămarea feudalismului, cu ascensiunea națiunii moderne, ideea de **independență** s-a înscris, alături de cea a realizării **unității statale** și cea a **modernizării structurilor,** pe primul plan al acțiunilor mișcării de eliberare, ca un obiectiv ce se cerea neapărat împlinit. Numai neatîrnarea putea oferi cadrul propice dezvoltării națiunii, să-i asigure posibilități plenare de afirmare. Independența l-a preocupat pe Tudor Vladimirescu, cel ce voia ca, în înțelegere și alianță cu revoluționarii greci, să înlăture dominația otomană și ca, totodată, sprijinit de imperiul Rusiei în acțiunea de eliberare, să se bucure apoi de deplină libertate și din partea puternicului vecin de la Răsărit. Ideea de neatîrnare poate fi întîlnită la colonelul Ioan Cîmpineanu, conducătorul mișcării naționale din deceniul al patrulea al secolului trecut și mai ales la revoluționarii pașoptiști. Nu întîmplător grupul de revoluționari moldoveni care a întocmit la Brașov în luna mai 1848 „Prințipiile noastre pentru reformarea patriei" a preconizat Unirea Principatelor „într-un stat neatîrnat românesc", neîndoielnic statul-nucleu al viitoarei unități desăvîrșite a națiunii.

Unirea din 1859 a fost prologul Independenței, tot astfel cum anul 1821 fusese preludiul anului 1848. Odată cu formarea statului național, incompatibilitatea dintre existența acestuia și dominația otomană a devenit evidentă. Domnia lui Alexandru Ioan Cuza a reprezentat, între altele, și etapa de concentrare a energiilor naționale pentru o cît mai grabnică dobîndire a statutului de neatîrnare a țării. Statul a fost consolidat, oștirea a fost pregătită, iar pe plan politic și diplomatic acțiunile ce au fost desfășurate au reprezentat **premise ale independenței.** În 1866, se putea scrie într-o broșură apărută peste hotare că „independența României este acum o chestiune înscrisă în dreptul public european și Europa trebuie să se pronunțe în această privință".

Deceniul premergător proclamării neatîrnării naționale reflectă multilateral același stăruitor curs spre independență, ilustrat, între altele, prin încercările repetate de a se obține prin negocieri din partea puterii suzerane recunoașterea deplinei libertăți a țării. Dar pentru cei mai mulți era evident că numai cu armele în mîini România putea deveni un stat neatîrnat, afirmîndu-se ca o entitate de sine stătătoare în concertul european. Nu mai era așteptat decît momentul favorabil intrării în acțiune, înlăturării lanțurilor stăpînirii străine.

În vara anului 1875, problema orientală a fost redeschisă prin puternicele răscoale din Herțegovina și din Bosnia. Pentru România se arătase ocazia mult așteptată, creîndu-se acum conjunctura internațională favorabilă. Trebuie însă remarcat că împrejurările erau totuși complicate. Nu era vorba numai de ridicarea popoarelor supuse dominației otomane împotriva acesteia, ci și de jocul marilor puteri, al tuturor imperiilor limitrofe în primul rînd, care căutau să folosească mișcările de eliberare ale popoarelor balcanice pentru a-și satisface propriile țeluri de expansiune. Această situație a determinat România la o perioadă de neutralitate — binevoitoare, ce este drept, față de națiunile sud-dunărene —, ca și la atenta negociere a colaborării ei cu Rusia țaristă.

LA 4 APRILIE 1877, în urma unor tratative laborioase și prelungite pe o perioadă de o jumătate de an, convenția româno-rusă crea statutul politico-juridic pentru intrarea în acțiune a României. Imperiul țarist se angaja prin convenție să respecte instituțiile statului român, precum și integritatea sa teritorială, ceea ce a dat temei guvernului român, țării să iasă din starea de neutralitate, să permită și să sprijine trecerea armatelor ruse pe teritoriul său în drum spre cîmpul de operații din Balcani și chiar să adopte măsuri militare care anunțau în mod evident intrarea României în luptă.

Riposta dată la 26 aprilie bombardamentelor otomane de pe linia Dunării prin aruncarea a peste 100 de obuze asupra Vidinului, precum și eșalonarea diviziilor românești de-a lungul fluviului, ocrotindu-se atît hotarele țării cît și înaintarea nestingherită, cu utilizarea în largă măsură a mijloacelor de transport românești, a armatei ruse, au creat starea de război cu Imperiul Otoman, sancționată la 29 aprilie printr-un vot al Parlamentului român.

Țara întreagă era în frămîntare, dornică ca legăturile anacronice ce o legau de Poartă să fie înlăturate. În această atmosferă a avut loc la 9 mai 1877 proclamarea Independenței României. Kogălniceanu a rostit atunci cuvinte memorabile, anunțînd ceea ce toți așteptau și exprimînd în fața Europei hotărîrea fermă a poporului său de a sancționa prin jertfa fiilor săi noul statut internațional al țării.

Pierderea primei și a celei de-a doua bătălii pentru Plevna de către armata rusă, după ce ea înaintase cu impetuozitate și succese militare pînă la sud de Balcani, a determinat comandamentul țarist să solicite insistent concursul militar al României pe care pînă atunci îl refuzase ori îl condiționase prin pretenții inacceptabile pentru un stat independent cum era în acel moment România. În luna august 1877, individualitatea operațională a armatei române a fost recunoscută și, totodată, ca semn al prețuirii aportului militar românesc, a fost încredințată domnitorului României comanda supremă a frontului aliat de Vest.

Cea de-a treia bătălie pentru Plevna, deși n-a dus la căderea puternicului sistem de fortificații, a prilejuit cucerirea redutei Griviția I de către români cu prețul a grele jertfe și al unui rar eroism. Tînăra armată a dovedit în fața Europei măsura capacităților ei și mai ales a justificat plenar independența proclamată la 9 mai 1877.

După grelele sacrificii pe cîmpul de luptă, cînd ostașii simțiseră din plin nu numai ajutorul celor din țară, dar și pe cel tot atît de entuziast al românilor supuși încă altor dominații străine, a urmat greaua bătălie diplomatică a anului 1878, căci independența a mai trebuit o dată cucerită în culisele cabinetelor europene. România a trebuit să înfrunte jocul marilor imperii, pentru care convențiile se dovedeau petice de hîrtie, să-și vadă respinsă participarea la tratativele de la San Stefano, să fie „auzită dar nu ascultată" în Congresul de la Berlin, să sufere pierderea unei părți din teritoriu și să-și vadă independența condiționată. Dar rezultanta istorică a evenimentelor în care ea se angajase și la care participase eficient și eroic a marcat evident un sens ascendent. Națiunea română și-a dobîndit statul modern și independent și acesta s-a înscris de la sine între entitățile statale ale lumii.

GH. ANGHEL : Victorie

99 DE ANI de istorie au dovedit caracterul ireversibil al actului istoric de la 9 mai 1877. Desăvîrșirea unității statale în 1918 în hotarele locuite de întreaga națiune a avut temei puternic în zilele eroice din 1877. Afirmarea viguroasă a clasei muncitoare încă din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și îndeosebi în anii următori desăvîrșirii unității, cînd a fost făurit Partidul Comunist Român, stegarul luptei noastre de eliberare socială și națională, își găsesc de asemenea premisele în faptele înaintașilor din zilele cuceririi Independenței României.

Insurecția din august 1944, pagină nestearsă de istorie universală, întemeiată pe tradiționala neatîrnare a țării, a dat noi dimensiuni independenței naționale. Faptul că în 1945 sărbătorirea Independenței României a coincis cu momentul istoric al înfrîngerii Germaniei hitleriste, cu victoria asupra fascismului, victorie la care și-au dat contribuția cu abnegație și eroism urmașii dorobanților și ai călărașilor din 1877, plătind preț gloriei cu zeci de mii de jertfe, dar și demonstrînd prin aceasta întregii lumi virtuțile națiunii lor și dreptul intangibil al României la o existență independentă, își păstrează de asemenea profunda semnificație. Ziua de 9 mai se înscrie astfel în cartea de aur a istoriei naționale în dimensiuni plenare.

Nicicînd noțiunea de independență națională n-a avut valențele pe care i le-a conferit și le conferă Partidul în România socialistă. Cuvintele vibrante ale secretarului general al Partidului și președinte al Republicii răsună în inima fiecărui român, care, firesc, înțelege să facă din cauza neatîrnării patriei propria sa cauză. România independentă este astăzi o entitate a lumii, prețuită și admirată pe toate meridianele.

România, Independența și Ceaușescu, iată trei cuvinte ce se îmbină armonios în inima fiecărui patriot, în conștiința și inima țării.

Dan Berindei

Teatru

O dezbatere despre idealul comunist

BALCONUL de Dumitru Radu Popescu, premieră absolută pe scena Teatrului din Oradea

LA 40 de ani, Dumitru Radu Popescu întărește convingerea, și prin noua sa piesă, a 20-a, că e cel mai important autor de drame sociale actuale. Teatrul din Oradea, prin directorul său Eugen Țugulea și prin secretara literară Elisabeta Pop, prin tînărul regizor Alexandru Colpacci și scenografa Tatiana Manolescu-Uleu, prin cei doisprezece actori ai distribuției a asigurat, cu cutezanță și seriozitate, remarcabila premieră absolută a lucrării, dînd viață scenică unei fierbinți dezbateri despre dorința tinerei generații de a păstra puritatea idealului comunist.

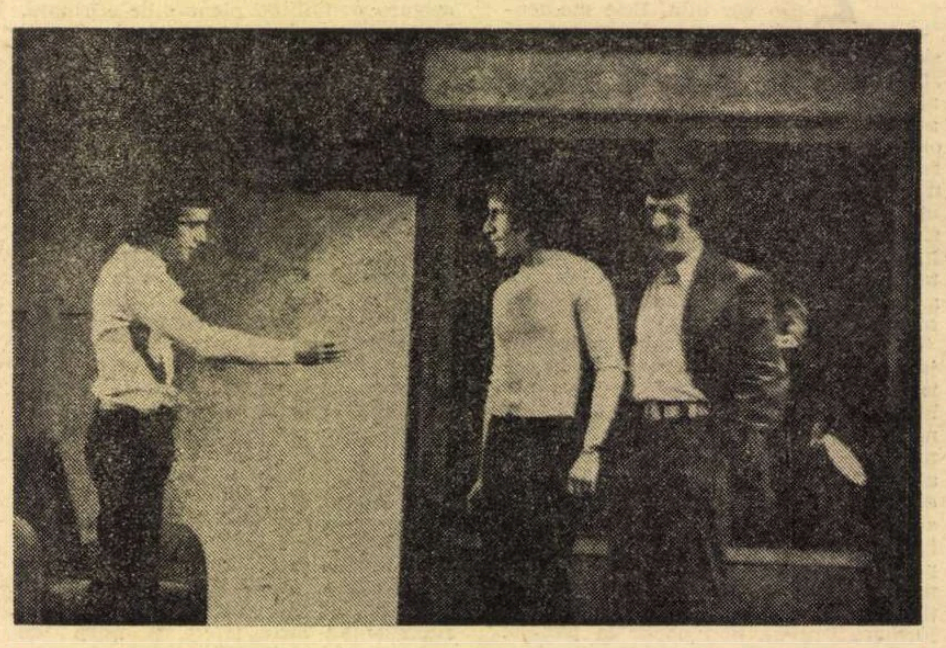
Ca și în alte lucrări, scriitorul pune în ecuație morală oameni de vîrste felurite, făcîndu-i să trăiască istoria prezentă și să retrăiască istoria trecută pentru a se confrunta între ei, și fiecare cu sine însuși. E un examen de conștiință, grav și responsabil, săvîrșit în cursul unei povestiri în care adevărul și închipuirea se îmbină necontenit dînd, totuși, o materialitate substanțială existențelor. Tatăl, David Ionescu, conducătorul unei unități productive, fost ilegalist, își sărbătorește ziua de naștere făcîndu-și, într-un fel, bilanțul vieții de luptător și constructor. Fiul, Adrian, e conștiința vie a tinereții lui, perspectiva critică și ideea în stare pură, el îi reamintește mereu, cu nemulțumire combativă, părintelui său, omului pe care-l respectă, sarcinile neîmplinite ; îi dezvăluie, cu duritate, sarcasm și tandrețe, că adăpostește și rabdă în juru-i oameni de nimic, care-l mistifică, și-l derutează ; caută să-l convingă că lupta dusă odinioară se continuă azi, în alte condiții, între „harnici și chiulangii, demni și lași, cinstiți și lingăi, proști și deștepți, intransigenți și demagogi". Mamei, care s-a izolat de lume și se ocupă cu sculptura în turtă dulce, fiul îi explică, de asemenea cu iubire ultragiată și cu ironie corosivă, că egoismul e sinonim cu lașitatea. Tînărul Adrian, fostul comunist Andrei, ucis în închisoare (și care apare, la un moment dat, în acțiune), ceea ce e mai bun în bătrînul David reprezintă concretizări ale gîndirii și acțiunii comuniste, personificări diferite ale unei umanități exemplare. Mama, mortificată de dulcea-i și trista-i indiferență, pramatiile ce-l înconjoară pe tată, afișînd o ușurătate bufonă și calpă care ascunde cruzimea, carieriști îmbuibați, lingușitori, brute, flecari veninoși, numiți Cășină, Bășat, Melpomete, Țaporea, vitriolați de autor cu o forță pamfletară deosebită, Rozalia, bătrîna cinică, Voichița, fata candidă și întinată, romantică și înșelătoare, dorind mereu să rămînă în marginea disputei dar neavînd și puterea de a se împotrivi canaliilor, făcîndu-le mai mult sau mai puțin inconștient jocul, apar ca întruchipări a ceea ce e întunecat în conștiința noastră, făpturi de coșmar amestecate în visurile noastre curate. Ei sînt vinovați de pieirea lui Adrian ; de abia prin jertfa aceasta, a fiului său, aruncat peste balcon printr-o falsă joacă a uneltitorilor, bătrînul David va vedea din nou adevărul adevărat, se va regăsi cu tinerețea sa veritabilă, va înțelege că, pe drumul ales, puterii morale i se cere să lupte împotriva oricărui compromis.

Unele din cele mai actuale probleme ale eticii noastre sociale sînt astfel prezente în piesa aceasta aspră și caldă, tare și dreaptă (îngreunată doar de unele discursivități), adevărată și cuceritoare, o înfruntare între două generații care, în același timp, sînt legate ca tatăl și fiul, adică prin legătura de sînge a unei credințe fundamentale. „Omul trebuie să aibă o credință, o demnitate, un țel, altfel e un fir de nisip", îi spune bătrînul comunist tînărului comunist și acesta îi răspunde, în felul său, cu viața sa, că își însușește întru totul ideea, revendicînd deplina ei realizare în fapt.

DRAMA e alcătuită într-o modalitate originală : începe cu sfîrșitul și ne aduce, treptat, spre cauzele deznodămîntului, căci nu intriga îl interesează în primul rînd pe dramaturg, ci dezbaterea de idei. Iar cînd, spre sfîrșit, ajungem, de fapt, aproape de începutul subiectului, timpul se comprimă brusc, durata calendaristică dispare și ne aflăm în clipa esențială, cînd un om își revede cu gravitate și patetism întreaga-i viață, chemîndu-și amintirile ca martori și căutînd să se înalțe din nou prin ceea ce a fost mai înalt în existența sa. Evocările de la Doftana, lupta atît de grea și luminoasă a partidului, sugerarea îndatoririlor de azi ale unui comunist — înfățișate nu în expunere și relatare, ci încorporate în imagini puternice, în înfruntări realmente dramatice — dau concreteță și acuitate dezbaterii, situînd-o în prezent și trimițînd, totodată, o rază subțire și pătrunzătoare către viitor.

Chiar și această rază, emanată de substanța piesei, are un personaj care o poartă : tînărul Horia, rămas, ca Horațiu, să poarte mai departe aspirația lui Hamlet (în spectacol, suprimat, însă, de regizor, după părerea mea fără justificare). Altminteri, montarea se cuvine a fi apreciată tocmai pentru că a luminat ideile povestirii și a dat flacără idealului profesat de autor prin personajele alese. Și, firește, pentru coerența și tensiunea expunerii artistice. Scena a fost vidată de elemente descriptive, podiumul gol și înclinat, ușa vastă, deschisă spre balconul mare și negru, un fotoliu, două scaune, o lampă, o oglindă rezumă odaia tinerei Voichița (realizată cu talent pe latura feminină — mai puțin însă pe ceea ce e îndoială și disimulare în complexul personaj — de Ileana Iurciuc), unde atmosfera densă, prevestind întîmplarea tragică e creată prin jocul actorilor și pregătirea regizorală. De aici, unde își clamează în deșert, ca un profet, nemulțumirea și cerințele, Andrei, jucat tinerește, ferm, clar (nu și suficient de nuanțat în dialogurile cu personaje foarte diferite) de Mircea Constantinescu va coborî în casa mamei (Doina Urlățeanu), în decorul de turtă dulce, contrazis de mereu negrul și amenințătorul balcon ; aici oamenii de nimic sînt portretizați fără caricatură, în zeflemea concentrată, de Radu Vaida (Melpomete — excelent), Eugen Harizomenov (Alex, plasînd subtil demagogia la granița plauzibilului), Radu Neag (desenînd foarte bine vidul lui Țaporea cu rîs veșnic și tîmp), Ion Miinea (admirabil în necroforul Cășină), Ion Abrudan (Bășat — altă coleopteră, fidelă copie a celeilalte), Rozalia (Simona Constantinescu), doctorul Toderea (Marcel Popa). Iar de la expoziția de edulcorații plastice și verbale duplicitare, tînărul va coborî la etajul unde locuiește tatăl (locuință impersonală, dominată de etern prezentul balcon), erou pe care Eugen Țugulea îl interpretează cu frumusețe și gravitate, cu acea ușoară pierdere de sine și acea adîncă revenire, dorite de dramaturg a fi înfăptuite nu declarativ, ci cu concentrare și profunzime — și chiar așa au și fost. Apoi tînărul va cădea, neînsuflețit, împins dintr-un balcon în altul, pînă la picioarele tatălui. David Ionescu, părăsit de pramatiile care ies tiptil, rînjitoare, rămas singur, cu amintirile ce vin ca niște umbre (în rolul lui Andrei, tot Mircea Constantinescu, aici foarte exact, iar în rolul surorei, Fana, țăranca pierită de tînără, notabil de simplă, cu glas melodios, Eugenia Papaiani) va trage pentru sine, și pentru noi, concluzia grea și dreaptă a piesei. Ea te îndeamnă să mergi înainte, învingîndu-ți obstacolele interioare, alături de oamenii adevărați, cu suflet tînăr și credință neîntinată, care visează și luptă, meditează și înaintează, înaintează și creează, duc cu ei, neobosiți, moștenirea curată a înaintașilor, nu se lasă abătuți și nu se opresc niciodată.

Valentin Silvestru



Mircea Constantinescu (Adrian — stînga), Radu Vaida (Melpomete) și Eugen Harizomenov (Alex) într-un moment de încordare dramatică în Balconul de Dumitru Radu Popescu, spectacol în premieră pe scena orădeană

Cartea

„PROCESE" de Al. Voitin

• TEATRUL lui Al. Voitin evocă istoria politică cu mijloacele tradiționale de codificare dramatică, fără un regim de stricte predilecții în ceea ce privește caracterele, epoca sau modalitățile scenice. Specifice autorului îi sînt modificarea continuă, expansiunea tipologică, schimbarea zonelor istorice (de la evul mediu pînă aproape de contemporaneitate, momentul proclamării republicii). Istoria, înțeleasă și interpretată ca **procesualitate** are ca imediate consecințe opțiunea nu pentru evenimentele social-politice ca atare, ci pentru confruntarea sau dezbaterea care le premerge sau le urmează. În ordinea lucrurilor, teatrul său selectează momentele de conștientizare a fenomenelor istorice de către anumite personalități, înainte de acțiunea decisivă a maselor ; de aici derivă și specificul de **teatru-dezbatere,** lipsit poate, uneori, de dinamism scenic dar compensat de acuitatea confruntărilor de idei.

Judecata focului rezolvă un caz de acțiune istorică neînregistrată în cronici, care implică prin rezolvare morală un act de etică rasială. Acțiunea se petrece la Oradea, în apusul evului mediu, cînd căsătoria dintre un român și o maghiară (pe ascuns legitimată religios), declanșează o mișcare națională și socială de ample proporții. Piesa, în versuri armonioase, are fragmentar și întîmplător similitudini cu **Vlaicu-vodă** al lui Al. Davila. Ștefan, comitele român de Biharia, e o luminoasă figură justițiară.

Destinul lui Avram Iancu este urmărit într-o monografie dramatică globală, care, portretizînd și urmărind eroul istoric, reface biografia omului politic și reconstituie epoca în sensul perspectivei juridice, atît de specifice teatrului autorului. Om de acțiune, Iancu se relevă înainte sau după evenimentele pe care le generează în momentele reflexiei și autoanalizei implicînd deopotrivă sobrietatea și tensiunea. Iancu exprimă cel mai bine etapele logicii deterministe a autorului : realitate, lege, acțiune, istorie. Construcția dramatică alternează organic momentele de acțiune expozitivă cu cele de confruntare și interiorizare. Mai mult, refăcînd un destin exemplar, sugerează trimiteri la trecut și aproximează viitorul unui neam prin datele de destin ale unui caracter excepțional care se proiectează în legendă.

În noaptea de 30 decembrie 1947 N.D. Cocea, temutul pamfletar anti-dinastic, se confesează amicului său Miron Radu Paraschivescu, reluînd acum, cu prilejul abolirii monarhiei, vechiul său proces de lezmajestate cu regele Ferdinand. Cocea e mai întîi om al cuvîntului și al argumentației și numai apoi al acțiunii politice. Ca și Iancu, intransigentul pamfletar devine avocat al națiunii prin modificarea condiției sale din acuzat în acuzator după sistemul opozițiilor cunoscute prin raportarea întîi la lege și apoi la adevăr. Reluînd faptele la ora victoriei, Cocea înțelege acum exact cauzele primei înfrîngeri, deslușind și procesul de maturizare al conștiinței politice a maselor dar și al propriei conștiințe ca exponență **(Adio, majestate !)**

Colivia cu năluci e o piesă-parabolă de cu totul altă factură decît celelalte texte dramatice, cu personaje arhetipuri evoluînd într-un spațiu concentraționar, elemente ce exprimă voința de sincronizare — totuși moderată — a autorului cu cele mai noi referințe dramatice. În această tragi-comedie după o „veche legendă orală din văile Tîrnavelor" cu toată codificarea simbolică și economia de mijloace dramatice, cu toate că tema piesei ar fi **familia între claustrare și responsabilitate,** primează același optimism funciar al autorului : **„Bărbatul :** Am spus-o și eu și alții. Se va mai spune ! Va veni vremea cînd puterea voastră... (Privire circulară asupra Genezei și zugrăviturilor). Puterea voastră se va spulbera. Omul va fi deplin stăpîn pe brațele lui, pe mintea lui, pe sufletul lui. Pe întreaga lui ființă și viață. Iar jertfele, jertfa mea, jertfele tuturor sînt potrivnice vouă. Jertfele... jertfele... vor grăbi dobîndirea dezlegărilor omenești".

Predilecția specifică pentru istoria Transilvaniei — atestată sau legendară — se remarcă și aici, însă în tonuri mult mai aburite, culoarea locală fiind absentă.

Volumul antologic **Procese istorice** cuprinde lucrări semnificative ale unei prezențe dramatice de peste 20 de ani, rod al unei vocații tîrzii, exprimate, dacă o raportăm la întreaga carieră literară, mult mai întinsă, a autorului.

Aureliu Goci

Radio Televiziune

A fi oglinda etică a timpului său

• **O SĂRBĂTOARE a partidului și a națiunii noastre socialiste și Partidul Comunist Român — ctitor de cultură românească socialistă,** iată titlurile ultimelor emisiuni literare de la radio și televiziune. Sumar bogat, dezbateri angajate, reunind creatori reprezentativi ai contemporaneității, critici, scriitori și publiciști, ale căror opinii nu fac decît să actualizeze în chip specific ceea ce Tudor Vianu considera atitudinea „cea mai izbitoare" a intelectualității române din toate timpurile : atitudinea luptătoare pentru edificarea unui ideal care, de-a lungul secolelor, a avut, în fond, același nume : patriotismul, a sluji țara și pe oamenii ei. Succinta retrospectivă asupra evoluției culturii naționale pe care **Biblioteca pentru toți TV** a realizat-o în semnificative imagini a inclus la loc de cinste emoționante documente de arhivă, relevînd modul în care marii noștri scriitori au înțeles să facă din destinul lor literar și uman o oglindă etică a timpului lor. Astfel, Mihail Sadoveanu, pentru care creatorul nu este altceva decît un stejar cu rădăcinile hrănite de pămîntul patriei ; Tudor Arghezi, dedicînd un imn țării-mamă și mărturisind fermitatea unei opțiuni : „prin spini, mărăcini și capcane, am ținut o singură potecă" ; G. Călinescu, cu acea memorabilă formulare : „a scrie pentru mulți înseamnă a scrie pentru multă vreme" ; apoi, Otilia Cazimir, Victor Eftimiu, M. R. Paraschivescu, Mihu Dragomir, Zaharia Stancu și Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Șt. Aug. Doinaș, Eugen Jebeleanu, Letay Lajos, Nina Cassian, Mihai Beniuc, G. Ivașcu, Nicolae Balotă, Nichita Stănescu, Arnold Hauser, Al. Andrițoiu, Dan Tărchilă, Adrian Păunescu, Gh. Tomozei, Victor Tulbure... Emisiunea a fost interesant completată de dialogul dintre Valeriu Râpeanu și Pompiliu Marcea (relevînd dimensiunea impunătoare a realizărilor literaturii noastre actuale ca și adevăratul „miracol" al ultimelor decenii concretizat în excepționala ei penetrație în conștiința publicului) și de eseul pe care Dan Zamfirescu l-a dedicat conceptului de moștenire artistică, accentuînd funcția formativă, exemplară, a tradiției pentru o cultură a cărei vocație este „tenacea continuitate". Spiritul unei asemenea emisiuni, ade-

Poezia cinematografică a realității

VORBIND de frumusețile țării sale, Barrès le numea : „des paysages travaillés par l'histoire". Cred că există și o reciprocă a acestor frumuseți, atunci cînd nu numai istoria prelucrează peisajul, ci și cînd peisajul, țara, pămîntul, apele, frunzele creează istorie, trecutul și prezentul creează noi fapte și chipuri omenești. Există o artă, o artă foarte nouă și subtilă, capabilă să povestească aceste stări. Este filmul documentar, zis documentar, dar al cărui nume adevărat și substantiv natural e poezia.

În filmele zise „artistice", conflictul între personaje e dat de la început. Primit ca o zestre. Artistul n-are decît să urmeze drumul bătut al anecdotei. În documentarul artistic, nu ! Autorul trebuie să descopere viața, conflictele și aliațele omenești, poveștile adevărate cu oameni, ilustrînd istoria cea de la început și cea actuală, ca și povestea lucrurilor pe nedrept numite oarbe — apă, piatră, pămînt, vînt, plantă. Iar artistul care descoperă aceste aventuri, ni le va spune în imagini și cuvinte ; cuvinte care descriu ce se află îndărătul imaginii ; secretele sufletești, vechi și noi, recompuse din perspectiva creatorului contemporan.

Într-o asemenea artă poetică, cinematografia română excelează. Filmele sale se plasează esteticește la același nivel — și ades la mai înalt nivel — decît cele din țări cu veche cinematografie. Găsim, în ele, toate formele, toate căile de poezie. Iată două filme făcute de Mirel Ilieșu (operator, Doru Segal) despre țara minerilor din regiunea Carașului, Oraviței și Anina. Unul se numește **Între Anina și Oravița, celălalt, 27 km din paralela 45.** Este romanul unei bucăți de 27 kilometri de-a lungul unei linii imaginare, pură închipuire de geografi, linie care desparte Canada de Statele Unite, taie Crimeea în două, trece prin Veneția și Krasnoiarsk, prin Mineapolis și Mizil, prin Lyon și Urlați, și multe alte asemenea locuri, inclusiv acel minuscul segment de 27 de kilometri, între valea Carașului și valea Nerei. Acolo se joacă o dramă milenară. Acolo apa e tapisată la fund cu straturi calcaroase. Între undă și șisturile bituminoase se încinge o stranie, ciclopeană luptă, în care ambii beligeranți sînt totodată învingători și învinși. Riu și rocă, mușcînd unul dintr-altul, clădesc ziduri drepte și netede (botezate „pinze" : **Pinza Albinei, Pinza lui Clean**), apoi își străpung drumul prin peșteri, ies la șosea, prefac riul în lac și lacul în riu, formează bande rulante de calcar curgător, compun lacuri de acumulare. Din acel bitum, rudă săracă în familia combustibililor, s-a putut, pentru prima oară, distila ulei; dar localitățile Oravița și Anina au fost și vor fi în anii noștri scena unor nenumărate alte „premiere". La Oravița s-a construit cel mai vechi teatru din România. Eminescu s-a aflat probabil acolo ; Enescu a dat concerte ; opereta **Crai nou** s-a jucat pe scena lui. Tot la Oravița s-a făcut, în 1847, prima cale ferată de pe teritoriul României, presărată cu 30 de viaducte și 15 tunele, cu Anina cap de linie. Tot acolo se află întiia localitate climaterică românească : Morile. La Anina se găsește primul lac de acumulare clădit pe calcar. În sfîrșit, tot aici este gata o termocentrală uriașă, care va folosi drept combustibil acea — cum i-am zis — rudă săracă a surselor de energie : șistul bituminos. Toată această „histoire travaillée par le paysage" ne-o spune un comentariu de o frumusețe literară fascinantă, comentariu totodată poetic și reținut, sobru și înaripat, compus de talentata cineastă Eva Sirbu.

Aspecte de muncă, surprinse cu rigoare în documentarul semnat de Titus Mesaroș, Ceva fără de care nu se poate

Căsătoria între pensula literatorului și graiul pictorului, se realizează într-o lucrare de o fermecătoare originalitate. Se numește **Minunea** și este o satiră la grotesca poveste a lui Petrache Lupu care „îl văzuse pe și vorbise cu Dumnezeu". Totul e făcut de Titus Mesaroș foarte cinematografic, foarte literar și foarte actoricește. Personajele sînt desenate de iscusita pictoriță Liana Petruțiu de la „Animafilm". Dialogul între erou, Dumnezeu și ceilalți proști provine din versuri compuse de Marin Sorescu și întonate, pentru fiecare convorbitor altfel, de vocea lui Ion Caramitru. După fiecare întrebare, după fiecare răspuns, respectivii interlocutori sînt desenați din nou, înțepeniți într-o altă atitudine fixă. Portret nou de fiecare dată. Aceeași reînnoită portretistică ne va fi oferită și de ambianță. Această satiră, împotriva superstițiilor cretinizante, este de o savoare și originalitate inegalabile.

COMENTARIUL cinematografic, gen specific și subtil, se logodește, în filmul documentar, cu declarațiile spontane ale unor personaje reale. Astfel, în filmul **A rămîne tu însuți** (de scriitorul Mihai Stoian și regizorul Ion Moscu, imagine : Kiamil Kiamil) e vorba de faimosul sat Moisei, unde au fost uciși mișelește 29 de țărani români care s-au împotrivit ocupației nemțești. În filmul nostru ni se arată cum o echipă de școlari au pornit să identifice victimele despre care nu se mai știa nimic. Avem, pe viu, răspunsurile vecinilor și consătenilor lor, răspunsuri din care se alcătuiesc portretele eroilor din toamna anului 1944. Îl ascultăm și pe sculptorul Vida Geza, acela care a cioplit în lemn și piatră giganticul sobor funerar al eroilor de la Moisei.

Dar iată și o poveste cu erou principal. În filmul **Mărturii din țara de piatră** (de Paul Orza) îl întîlnim pe bătrînul învățător Pamfilie Albu care a fost, timp de 46 de ani, dascăl în comuna Lupșa. Îl vedem sosind la Muzeul de istorie din București, să revadă steagul purtat de ai lui, în 1918, la Alba Iulia, în onoarea Unirii. Tot el ne povestește (și cu vorba și cu fapta) cum a cules, din Lupșa și alte sate, tot soiul de obiecte vechi și a fundat un interesant muzeu etnografic.

Salba de pe Olt, de Al. Gaspar, ne descrie un număr impresionant de hidrocentrale, transformare spectaculoasă, prin voința oamenilor României contemporane, a locurilor acestei văi. **Mărturii pentru viitor** (Nicolae Cabel) compune un portret colectiv al tinerilor muncitori din Uzina „23 August", iar filmul **Transfăgărășanul** ne descrie gigantica lucrare, drumul care străpunge Carpații și leagă cele două jumătăți de țară, de la lacul Vidraru din părțile Argeșului pînă la șoseaua Sibiu, trecînd peste cascada de la Bilea.

Alături de aceste documente artistice (și nu am reușit să menționez toate scurt-metrajele acestui început de an) se adaugă o bogată serie de filme unde se vorbește de cealaltă categorie de poeți ai materiei : de pictorii și sculptorii noștri. Inepuizabilul Mirel Ilieșu ne prezenta un Vida Geza precum și un Henri Catargi, ambele lucrări de o mare originalitate. Primul e comentat direct de Vida Geza, și indirect de un as al acestei specialități : criticul Ion Frunzetti. Iar filmul despre Catargi are un comentariu rostit de Dan Hăulică, un comentariu într-o limbă aleasă și înaltă, acel „langage paré", pe care Valéry îl socotea obligatoriu la cei ce vor să se apropie de frumusețile naturii și de comorile poeziei. Auzindu-l pe Hăulică ai impresia că recitești cronicile plastice ale lui Baudelaire.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Războiul Independenței

● TRECUSERĂ doar treizeci și cinci de ani de la războiul pentru Independență, cînd „Compania de artă Leon M. Popescu" a găsit cu cale să-i dedice un film. Un film deci, de istorie relativ recentă, dintre personajele căruia unele dăinuiau în sală ca martori de eveniment. Realizată „în colaborare cu armata română și cu Teatrul Național", întreprinderea lui Grigore Brezeanu avea un gir quasi-oficial și conta, în consecință, mai mult ca o reconstituire decît ca o interpretare artistică a faptelor, chiar dacă unele episoade încercau o literaturizare invocînd personaje din poemele lui Alecsandri, chiar dacă altele se bazau pe legende și anecdote păstrate oral. Pelicula — folosită pe atunci mai mult ca o curiozitate — nu-și permitea să facă mai mult decît o ilustrare a manualului de istorie. Fiecare secvență era precedată de un insert care-i anunța conținutul și sensul. „Un sat în sărbătoare", „Mobilizarea", „Țintuirea noilor drapele", „Trecerea Dunării", „Ostilitățile", „Osman-Pașa la Plevna", „Cartierul general de la Poradim", „Valea plingerii", „Căderea Plevnei", „Capitularea lui Osman" sînt titluri — am numărat aproape șaptezeci — pe care o figurație zeloasă și mulți actori celebri (unii din ei interpretînd alternativ, la adăpostul machiajului, 2—3 roluri, fie-ele chiar episodice) se străduiau să le însuflețească.

Maniera aceasta strict ilustrativă conducea, bineînțeles, la un punct inert, pentru că, dincolo de umplerea cadrului cu acțiunea știută, inițiativa interpreților era redusă la zero. De aici, abundenta gesticulație a miinilor căutîndu-și un rost, pozițiile teatrale exagerate născuind în absența vorbelor să exprime ceva și acea agitație zvîcnită a mișcărilor de ansamblu în filmarea cărora realizatorii au fost obsedați mai degrabă să nu lase să se confunde uniformele combatanților decît să dea dinamism și spontaneitate acțiunii. Dar, chiar dacă inexperiența și stîngăcia întreceau bunăvoința și ambiția, filmul acesta din 1912 rămîne un documentar indirect asupra evenimentelor din 1877, transmise din perspectiva unor oameni care, mulți dintre ei, le-au trăit ori le-au fost contemporani. Este un moment de cinema genuin, realizat cu entuziasmul total, dar și cu mijloacele precare ale epocii. Un moment de primă concentrare națională asupra unui subiect de anvergură, pe care Cinemateca de azi l-a ales pentru a prefața prin el ciclul dedicat filmului istoric românesc.

Romulus Rusan

vărat document de istorie literară, este continuat și de alte puncte ale programului săptămînal, precum **Momentul poetic. Inscripții de ziua partidului** (zilnic, ora 7,55 dimineața), ediția specială din această seară a **Revistei literar artistice TV : Cîntare României socialiste,** spectacolele de simbătă — **Tu, inima României, partid** de Paul Tutungiu (regia Nae Cosmescu) și **Sub steagul partidului,** la televiziune, iar la radio, **Coloana infinită a dragostei de patrie și partid.**

● VALOAREA normei etice, subiect de literatură, este atestată de ultimele premiere de teatru. Astfel, **Luna dramaturgiei originale consacrată aniversării P.C.R.** a fost inaugurată pe micul ecran cu **Pasărea speranței** de Radu Theodoru, în ciclul **Oameni ai zilelor noastre.** Fericirea, este concluzia piesei, nu poate exista în vecinătatea egoismului și a necinstei, oamenii au o singură viață, personală și socială în același timp, iar erorile și lașitățile uneia se reflectă autoritar, decisiv în cealaltă. Supremația idealului etic, criteriu și finalitate a oricărui destin este și în centrul scenariului radiofonic **12 ore înainte de amurg** de Cristian Munteanu.

● UN PORTRET „pe viu" al eroilor literaturii noastre noi a trasat, în buna tradiție a documentarului de televiziune, emisiunea realizată la „Automatica", sub titlul atît de adecvat **Răspundere muncitorească.** Reporterul întreabă, tinerii și virstnicii eroi ai reportajului vorbesc despre cercul de creație tehnică din uzină, despre microcentralele de reciclare și calificare superioară, ei dau cifre și comentează procente, iar pentru ilustrarea acestor concluzii și a acestor planuri imaginea cinematografică surprinde ochii atenți ai proiectanților aplecați asupra unor mari planșete, mîinile agile ale muncitorilor asamblînd complicate aparataje, profilul grațios al tinerilor din sălile uzinei sau din sălile de bibliotecă. Semn sigur că între fapte și cuvinte există o armonioasă relație.

● ASTĂSEARĂ, la televiziune, primul episod din serialul făcut în colaborare cu Studioul „Al. Sahia" : **Flacăra vie,** consacrat luptei poporului român pentru Independență, libertate și unitate națională. Scenariul și regia : Pompiliu Gâlmeanu.

Ioana Mălin

Secvența: EROICA

● NU VOI pretinde niciodată că **Străbătînd Parisul** (revăzut duminică la „Cinematecă") este o capodoperă, nu, voi spune doar că acest film cu Bourvil și Jean Gabin (fără a mai vorbi de Louis de Funès, într-un rol secundar) este, în felul său, o falsă comedie. Acțiunea se petrece într-un Paris ocupat în timpul celui de-al doilea război mondial. Cu asemenea subiecte nu se poate glumi, oricîți „bourvili" și „funesi" ar exista în distribuție, și, într-adevăr, pelicula devine treptat, secvență cu secvență, o bună, expresivă satiră la adresa „ocupantului". Mai mult, atunci cînd acest lucru este cel mai puțin așteptat, **Străbătînd Parisul** ia, în final, o bruscă întorsătură dramatică. Nu, hotărît lucru, **Străbătînd Parisul** nu e, cinematografic vorbind, o capodoperă, dar — sigur — este o lecție despre felul în care, printr-o simplă mișcare, o „burlescă" poate, trebuie în anumite cazuri, să devină o emoționantă „eroică".

a. be.

Telecinema

Tîlharii la Kurosawa

● PENTRU Kurosawa, în ai săi „Șapte samurai"*) fundamentali, tîlharii sînt tîlhari și capodopera nu simte nevoia a spune nimic mai mult. Spiritul european de analiză și justificare se poate simți lezat. Kurosawa e indiferent la cerințele spiritului european și nu acordă tîlharilor, celor care vor să fure recoltele și bunurile sărmanilor, nici o vorbă, nici un argument. S-ar putea obiecta că genialul japonez „e schematic" — poate că și este, dar asta nu are nici o consecință asupra operei care rămîne superbă, puternică și copleșitoare ca frumusețe plastică și deci morală. Tîlharii la Kurosawa sînt tratați numai și numai în fugă. Ei trec cu o viteză fantastică, pe cai, din munte prin văi, spre satul terorizat de bestialitatea lor. Multe vorbe tîlharii nu schimbă între ei. Gînduri nu au. Sînt descriși cu un fel de coarne baroce pe cap, urlă asmuțiți între ei, dau chiote viscerale cînd coboară în goană, mînați de pofta jafului, focului și uciderii. Sînt cruzi și nepotoliți. Sînt uriți și expeditivi. Conflictul e elementar și adînc. Toată puterea lor se bazează pe groaza paralizantă născută imediat ce „căștile" lor și caii lor apar pe culmile dealului. „Tîlharii!" — strigă înfiorați cei din vale, fugînd din casă în casă, să-și strîngă copiii, fetele și proviziile de orez. Strigătul scurt al năpăstuiților trimite la ancestral, dar și la modern, el n-are nevoie de actualizări forțate în 1976, nici de nuanțări prea subțiri în care istoria să se piardă, să rătăcească sau să evadeze. Kurosawa nu se teme de istorie. El își permite în insertul inițial o ironie gravă precizînd că toată povestea se petrece în țara sa, pe vremea cînd în Franța, hughenoții... Toți samuraii sînt ironici, au un umor superior, eroic, subtil și popular. (Tîlharii — niciodată). Datat fix, filmul depășește data prin mit și lege. Kurosawa mitizează intens punînd la baza capodoperei sale legea rezistenței umane la tîlhărie, jaf și groază. Sărmanii se organizează într-un județ al lor, din care groaza și lașitatea sînt expurgate. Ei trec la lichidarea tîlharilor, om cu om, bob cu bob, Nici unul nu mai are dreptul să rămînă în viață. Ei sînt stîrpiți fără milă, doboriți și săgetați cu disperare sălbatică, cu o îndreptățire care exclude orice „discuționism" de bon ton. Samuraiul cel mai înțelept ține o contabilitate strictă a fiecărui dușman ucis.

Sînt ore ale zilei, zile ale anului — ca aceasta, sacră, a victoriei asupra celei mai cumplite tîlhării din cîte a cunoscut lumea — cînd a numi cu simplitate și calm artistic tîlharii tîlhari și nu altfel, cînd a nu le acorda nici o înțelegere, nici o justificare, nici un chip uman, nici o uitare, nici o iertare, devine esențial, necesar și drept cît cea mai subtilă analiză a nuanțelor dintre fapte. Cînd a „citi" un film de la 1500 în cel mai modern spirit antifascist — devine o politică decisivă a sufletului nostru, nu o dată rebel la conjuncturi de milă și toleranță, inflexibil la ticăloșie.

Radu Cosașu

*) La Telecinematecă — ciclul prestigios : „Mari cineaști".

Plastică

Pentru o artă de mase

AFLAȚI în fața lucrărilor de pictură și sculptură expuse în sala intitulată „Lupta cu inerția" de la Întreprinderea mecanică Nicolina-Iași, în intenția unui dialog activ cu cele mai diferite categorii de public, discutam cu inițiatorii acestei manifestări despre caracterul de masă al culturii noastre contemporane și despre necesitatea unei arte de mase ca un imperativ social.

Reluam, de fapt, idei mai vechi, fundamentale pentru o structură ca aceea a României socialiste, idei ce se leagă de vocația, funcția și destinul artei. Inerent, confruntarea pornea de la datele concrete ale fenomenului culturii de mase, punct în care apar două aspecte diferite dar complementare, legate între ele printr-o relație dialectică de tip social.

Există în primul rînd ceea ce numim în mod curent **artă de mase**, adică modalitatea concretă prin care talentele native, indiferent de domeniul la care ne referim, se manifestă cu spontaneitate și sinceritate în forme specifice, contribuind la instaurarea unui climat general al culturii, deschis valorilor estetice specifice actului creației. Nu mai trebuie să insistăm asupra acestui aspect, el constituind o realitate evidentă pentru orice comentator și devenind o parte integrantă a procesului larg de culturalizare pe care l-a inițiat politica Partidului ca o necesitate obiectivă în formarea unei condiții umane calitativ diferită de cele precedente. Rezultatele concrete consemnează realități cu valoare de constantă, prezența talentului și cea a condițiilor afirmării sale caracterizînd efervescența spirituală a ultimelor trei decenii.

Celălalt aspect, asupra căruia merită să ne oprim cu intenția unei analize ce implică și perspectiva, din unghiul dialecticii specifice concepțiilor noastre despre viață și societate, este acela al accentuării apetitului maselor pentru arta de calitate și — implicit — al ridicării gradului de exigență prin frecventarea celor mai valoroase exemple. Astfel prezentată, ideea pare să conțină o doză de idealism ce ne trimete, firesc, spre sfera prototipului antic grecesc. Analizată însă lucid și coroborată cu diversitatea posibilităților fără precedent ce se oferă artei și celor dornici să și-o însușească prin sistemul ideologiei și politicii noastre, va trebui să admitem realismul acestui deziderat, fie chiar luînd în discuție doar ceea ce s-a realizat pînă astăzi. Va trebui să constatăm o ridicare a nivelului general de cultură pînă la parametrii ce permit deja nuanțări și acțiuni complexe, mai ample și mai diverse în raport cu toate categoriile de public, fapt pozitiv ce constituie prin el însuși o premisă concretă. Acceptînd această realitate cu toate implicațiile și inerentele amendamente, vom putea analiza apoi posibilitățile de a explora, aprofunda și amplifica modalitățile concrete prin care se poate instaura o mai accentuată sensibilizare a publicului, a fiecărui individ în raport cu valorile atît de complexe ale artei.

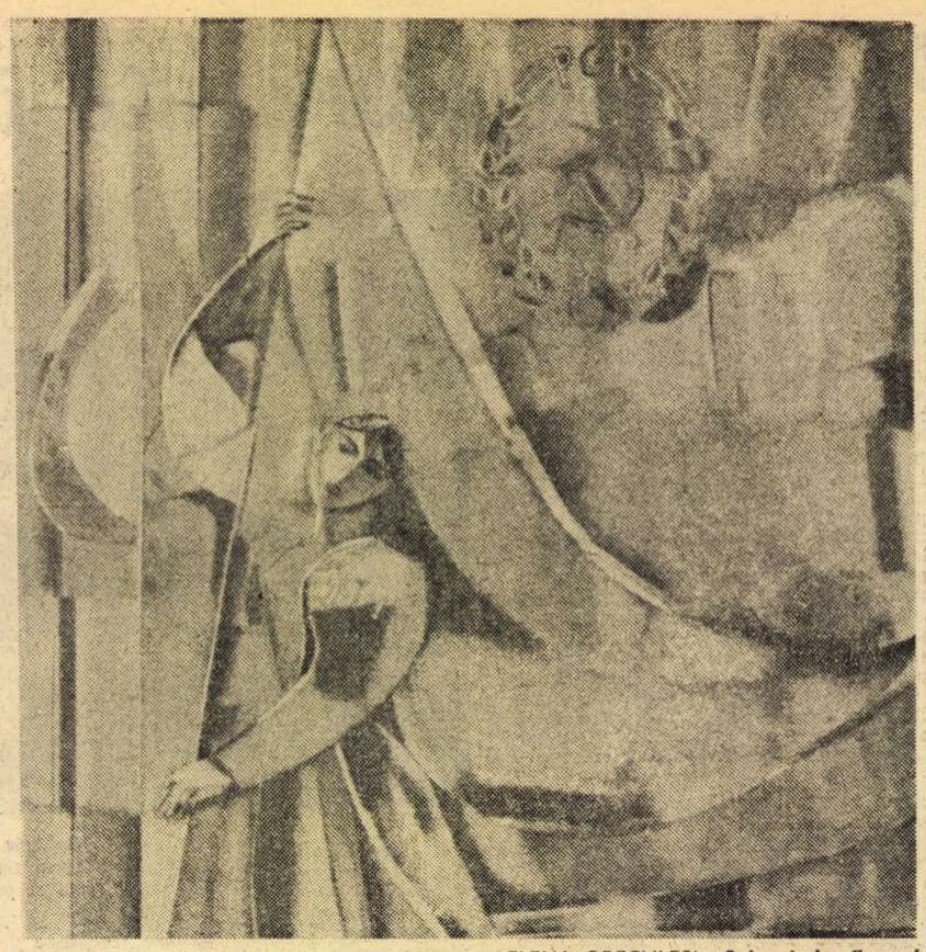
DISCUȚIA teoretică, deopotrivă necesară în stadiul proiectului ca și în acela al realizării, trebuie susținută concret prin exemplul imaginii, al obiectului artistic, și aici formele de educare, de formare sînt multiple și cu grade de eficiență extrem de variate. Expoziția ca formă de educație, cu corolarul ei firesc — artistul pedagog — constituie o formă primă, și rezultatele din ultimii ani, poate insuficient explorate în continuare, constituie un punct pozitiv de la care trebuie pornit mai departe. Apoi dezvoltarea fără precedent a ceea ce numim mass media, cu toate consecințele umane, sociologice, culturale trebuie să constituie o modalitate eficientă și vie, diversă și constantă de a instala un nou climat spiritual, propice artei în nuanțările sale moderne.

În acest punct sarcinile televiziunii, chiar în condițiile imaginii alb-negru, dar și ale editurilor și publicațiilor, se amplifică și se nuanțează, trebuind depășit cu necesitate un stadiu de rutină și satisfacții imediate, în favoarea unei perspective mai largi și mai realiste. Pentru că, indiferent de calitatea imediată a unei acțiuni cu finalitate culturală, ceea ce trebuie avut în vedere este șansa în viitor, efectul de perspectivă și acea doză de accesibilitate gradată prin intermediul căreia se produc acumulările, sedimentările peste care se pot adăuga trepte superioare de înțelegere și participare. Trebuie să recunoaștem că sub acest aspect nici toate emisiunile TV, nici toate articolele din presă — atîtea cîte apar, de fapt prea puține — și nici toate cărțile tipărite nu ilustrează această necesară nuanțare în raport cu diferitele categorii de public și de nivel intelectual. Există un anumit nivel de la care încep discuțiile legate de artă, stabilit în raport cu un cerc de cunoscători, nivel adeseori însă destul de incomod chiar și pentru aceștia.

IN REALITATE nu avem încă în domeniul plasticii acele publicații de tip „poche", așa cum se întîmplă în dificilă sarcina celor chemați să pornească acțiunile adeseori de la punctul zero. Ideea în sine nu este nouă, ea ar putea să contrarieze sau să-i alarmeze pe partizanii purismului estetic sau ai artei pentru inițiați, dar șansa etică, morală, estetică și — de ce să nu o spunem ? — materială a artistului se mărește prin mărirea numărului de cunoscători. Este, credem, o lege simplă, matematică, pe care trebuie s-o utilizăm exact în sensul în care ne obligă evoluția întregii noastre societăți socialiste din toate domeniile. Ar mai fi apoi — și aici lucrurile se dovedesc extrem de limpezi în eficiența lor — problema învățămîntului, nu a celui de artă, ci în general. În condițiile în care nivelul culturalizării prin școlarizare a ajuns la exigențele celor zece ani, cu perspectiva imediată a trecerii la doisprezece credem că ar fi mult mai eficient dacă profesorii de desen (dar și de muzică, literatură) i-ar învăța pe elevi nu atît să deseneze, cît mai ales să înțeleagă arta, să citească o lucrare și să-i guste, afectiv sau cerebral, valorile complexe. Analizînd statistic, oare din cîte mii de elevi care au învățat sau nu să deseneze, rămînînd uneori și corijenți, apare un artist ? Și privind în perspectivă, printr-o școlarizare adecvată cu diapozitive, reproduceri, filme, vizite în expoziții — toate de bună calitate ! — nu avem șansa să obținem un procent mult mai ridicat de iubitori de artă avizați ? Problema se pune astăzi cu atît mai acut cu cît modalitățile de expresie propuse de arta contemporană s-au diversificat enorm și a rămîne cu judecățile de valoare la nivelul strugurilor, pepenilor, cadînelor cu amoraș, sau a cîtorva prototipuri obosite și ele de prea intensa frecventare, nu constituie un prilej de satisfacție pentru o cultură ca a noastră, de tip nou.

Iată de ce, în perspectiva implicată în întreaga politică a Partidului, aspectul acesta al artei instaurate la nivel de mase, ca un complement al celei practicate de mase se dovedește o necesitate și — lucrul cel mai important — o posibilă realitate. Pentru că omul complex promovat ca tip ideal de societatea comunistă nu mai este un vis : el devine cu fiecare zi o prezență concretă, mereu perfectibilă în lumina ideologiei și politicii noastre.

Virgil Mocanu



ELENA GRECULESI : **Sub mîndre flamuri**

H. CATARGI : Șantier naval

Muzică

Tineri compozitori

VOCILE tinerilor compozitori, se aud parcă mai mult decît în oricare altă primăvară, spre sănătatea și vioiciunea concertelor. Semnificativ e și că i-am putut asculta în împrejurări favorabile lor, mulțumită interpretării. De pildă, nu-mi amintesc să se fi conturat la noi, în concerte, atît de pregnant, raportîndu-ne și la economia mijloacelor, dimensiunea spațială a sunetului muzical ca în **Antifonia II** (1971) de Nicolae Brînduș. Evident că la o asemenea treabă a contat mult virtuozitatea dirijorală a lui Corneliu Dumbrăveanu, care a obținut, asemeni lucrului imaginat, valuri de energii circulînd și încrucișîndu-se între partidele de arcușe. Iarăși notabilă a fost, în altă parte, bogăția armonicelor cultivate pe coardele violoncelelor, compensînd absența suflătorilor. Sigur că, prin vîrstă și prin mulțimea de lucrări cunoscute, Nicolae Brînduș n-ar mai intra în rîndurile tinerilor. Dar Nicolae Brînduș își simte și acum cămașa prea strîmtă, și acum refuză să se așeze acolo unde poate și-a și făcut locul în muzica românească. **Antifonia II**, prin destule imagini conturate fără risipă de gesturi, a reușit să salte printre cele mai cu har compoziții cîntate în actuala stagiune. Doar după stingerea ultimului sunet am avut sentimentul lucrului încheiat fără să se fi terminat. Poate au fost acolo idei curmate prea repede.

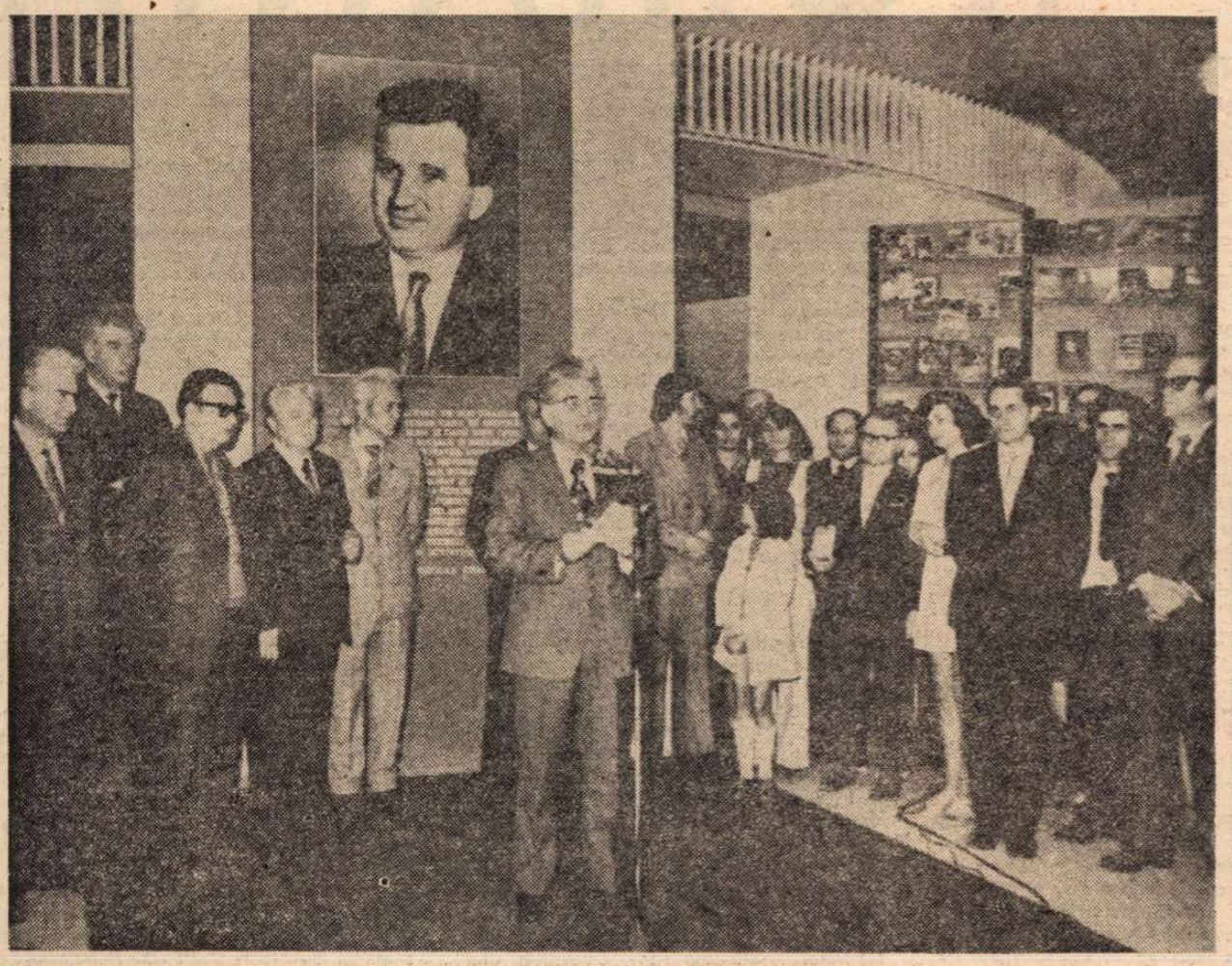
Iar vorbind despre acel concert, a fost cel mai bun pe care Corneliu Dumbrăveanu l-a reușit în compania simfonicei RTV. Singura disonanță a adus-o o pianistă mediocră de peste hotare, consumînd spre folosul nimănui locul pe care o sumă de artiști români ar fi meritat să-l ocupe sub conducerea lui Corneliu Dumbrăveanu. Rareori se poate auzi o asemenea supunere de sunet la mîna dirijorului. Virtuozitatea comunicării sale cu orchestra ține de fenomenal. Și apoi în edificiile ridicate de el toate mișcările oricît de contradictorii ale afectului sînt la locul lor. E o regie minuțioasă, dar anume pregătită spre a nu știrbi autenticitatea trăirii, nevoia de a fi sincer cu sine la momentul dat, așa cum știu să o facă numai artiștii cei mari. Mîna acelei regii am simțit-o așternînd calmul peste mișcarea energică a iambilor din partea lentă a **Simfoniei 82** de Joseph Haydn și ordonînd astfel în perechi respirația celor opt **Variațiuni pe o temă de Haydn** ale lui Johannes Brahms, încît să tensioneze arcul discursului către măreția finalului.

În aceeași seară, Conservatorul „Ciprian Porumbescu" oferea, în sala lui de concerte, o întîlnire cu formația „Camerata" condusă de Paul Staicu, avînd ca obiect muzica tinerilor de azi și de ieri. În atare împrejurare, cronicarul a trebuit să recurgă la mărturia benzii magnetice spre a nu lăsa neconsemnate apariții rare pînă acum. **Suita pentru coarde** a confirmat pregătirea muzicală excelentă a lui Constantin Simionescu : un discurs motivat continuu prin conexiuni necesare, stăpînind cu virtuozitate limbajul armonic și contrapunctic din modelele clasice românești (de pildă, Paul Constantinescu). Cu puțin timp în urmă numele lui Constantin Simionescu ne-a reținut atenția în concertul RTV, stăpînit corect de Carol Litvin. Semnase o **Uvertură festivă nr. 2**, compoziție cu sonorități masive, răscolind și ordonînd cu mare îndemînare blocuri de sunete, mișcîndu-se alert cu o bogată pulsație a ritmului. Am văzut parcă mai bine acolo pe Constantin Simionescu stăpînind fără cusur arta gradării expresiei, dar și insistențele care duc spre încantație într-o compoziție de calibru greu. La un asemenea grad de stăpînire a mijloacelor, hotărît că tînărul compozitor are cu ce trece acum în zona întrebărilor, căutîndu-se și pe sine.

Tot din concertul „Cameratei" am putut asculta **Timpul oglinzilor** (1974), un dixtuor cu suflători de lemn, corn, harpă și coarde de Vlad Ulpiu. Și aici e vorba de un muzician subtil care operează cu două principii folclorice opuse : liricul rubato și dinamicul giusto, într-o individualizare enesciană, unde se recunoaște și gustul pentru continua mișcare polifonică, înnobilată de timbruri frumoase. S-a văzut bine că și nava lui Vlad Ulpiu înaintează cu volute elegante, așteptînd și ea poate un vînt prielnic pentru a ieși în larg. Ceilalți doi tineri s-au numit... Anatol Vieru și Ovidiu Varga. Da, tineri, fiind vorba de lucrări de demult, tocmai din timpul școlii, demers justificat în acel context mai ales în primul caz, unde am aflat acum pentru prima oară de ce George Enescu a atribuit o mențiune **Suitei în stil antic pentru coarde.** Exercițiul studentului din 1945 împăca dezinvolt limbajul preclasicilor cu melodica românească la maniera de la 1900 a Maestrului, făcînd din abaterile de la convențiile de armonie și de ritm poante strecurate cu aer mucalit. Se cuvine subliniată prezentarea îngrijită a acestor muzici, în care am cunoscut amprenta profesionistă a dirijorului Paul Staicu și o orchestră unde pregătirea minuțioasă a sunetului are valoarea unui certificat dat școlii : fiindcă viitorii absolvenți sînt destinați în mai mare proporție să împrospăteze organismele simfonice decît să fie soliști.

Radu Stan

Retrospectivă editorială 1971 – 1975



Momentul deschiderii Salonului național al cărții (fotografie de C. Mierlescu)

SALONUL NAȚIONAL AL CĂRȚII

ÎN MIJLOCUL Bucureștiului, la Teatrul Național, acolo unde răsună vocile celebrilor maeștri și unde în anii aceștia artele s-au întîlnit atît de fericit cu creația actoricească, a început de săptămîna trecută o manifestare menită a se încadra în ampla acțiune de pregătire a Congresului educației politice și culturii socialiste : **cel de al VI-lea Salon național al cărții.** Găzduit într-un edificiu din jurul căruia schelele s-au dat jos în trecutul cincinal și purtînd și un generic semnificativ : „Retrospectiva editorială 1971–1975", Salonul național al cărții ne demonstrează, de fapt, mereu înnoitoarea operă de construcție din patria noastră, precum și legătura atît de organică dintre muncă și educație, dintre șantier și bibliotecă. Fiindcă, peste tot pe unde vom merge în țară vom auzi, la lumină de soare sau de lămpi electrice, izbiturile ciocanelor și uruitul macaralelor, dar și discuția de la club sau de la casa de cultură despre o anume carte politică ori de știință, despre un roman sau un volum de versuri. Peste tot se încheie cofraje, se toarnă beton, se înalță fabrici și blocuri pentru locuit, cum tot așa, peste tot activitatea ideologică, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor sînt considerate componente fundamentale ale procesului unitar de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Am trecut printre șiruri de sonde unde burghiile se afundă lin și fără întrerupere spre miezul pămîntului și unde rafinăriile extrag benzina cu care aleargă într-un continuu du-te-vino autocamioanele, printre sacii de ciment și cărămizi, și peste tot, alături de fier și de cărbune, de petrol și granit, de grîu și stejari, de țesături și tractoare am văzut și cartea, ea însăși un meșter pe marele front de lucru al patriei, ajutînd munca, dînd o mai vie conștiință oamenilor în atingerea scopului urmărit, o mai puternică vigoare.

Trec printre standurile Salonului în care un loc deosebit îl ocupă scrierile secretarului general al Partidului, Președintele țării, tovarășul **Nicolae Ceaușescu,** editate în țară și peste hotare. Tot aici sînt expuse și acele lucrări privind viața și activitatea conducătorului nostru, exemplu glorios de dăruire, din cea mai fragedă vîrstă, luptei revoluționare și construirii unei societăți noi în România.

Și iată și celelalte standuri cu cărți apărute sub egida a **douăzeci și trei de edituri** în domeniul științelor sociale și politice, al științelor naturii, tehnicii, agriculturii, cărți ale clasicilor literaturii românești și ale beletristicii contemporane, în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, cărți de literatură universală, albume de artă, cărți pentru copii și tineret, manuale școlare și cursuri universitare. Atrage, de asemenea, atenția acel stand ce poartă titlul „Cartea românească în lume" cuprinzînd un număr însemnat de volume traduse în alte țări ale globului. Sînt în aceste cărți ideile partidului nostru, ale secretarului său general, e imaginea poporului cu trecutul său frămîntat și prezentul atît de însuflețitor, sînt priveliștile de legendă ale plaiurilor și tabloul nou al țării în spațiul căreia munca organizată și creatoare adaugă civilizație și cultură la fiecare pas. Și nu-i doar o metaforă cînd spunem că atunci cînd omul își ia unealta de muncă are în vedere și cartea, fiindcă este un fapt cu profunde semnificații ideologice pregătirea generațiilor ce duc România spre comunism. Documentele Congresului al XI-lea, care prevăd o impetuoasă dezvoltare a patriei de mîine, impun formarea și educarea unui om cu un larg orizont spiritual, cu o concepție înaintată despre muncă și viață, patriot înflăcărat, pătruns de spirit de echitate, angajat, optimist, solidar totdeauna cu adevărul, om al gîndului cutezător și al faptei împlinite spre folosul întregii colectivități.

„TREBUIE să judecăm oamenii după muncă. În același timp trebuie să ne ocupăm de ridicarea nivelului lor politic-ideologic. Avem nevoie de oameni cu o înaltă conștiință revoluționară – iar conștiința nu se capătă decît în luptă, în muncă, pe baza însușirii concepției revoluționare marxist-leniniste, materialist-dialectice". Privit în perspectiva acestor cuvinte ale secretarului general al Partidului nostru, orizontul de cultură al omului nou nu poate fi decît unul revoluționar, orizontul celui veșnic însetat de cunoaștere și acțiune.

Am văzut în acest **Salon** oameni de toate vîrstele, dar mai ales tineri, mulți tineri, trecînd de la un stand la altul, emoționați în fața cărților care te cheamă, care te reține. Tineri a căror profesie n-o poți nicidecum intui și pe care o afli numai dacă întrebi – unul e muncitor, altul profesor, unul e inginer, altul arhitect, unul e elev, altul e student, unul e tehnician, altul medic, unul lucrează pe un șantier, altul într-un laborator sau la un serviciu de contabilitate. Și m-am gîndit, discutînd cu cîțiva dintre ei, că tuturor acestor tineri, oricare ar fi specialitatea lor, vremea noastră le oferă admirabile posibilități de a-și îmbogăți orizontul politic, științific și cultural.

Așadar, un Salon național al cărții cu șiruri nesfîrșite de vizitatori. Organizatorii ne pun la dispoziție o statistică dintre cele mai expresive privind **destinul cărții în ultimii cinci ani : între 1971 și 1975 editurile noastre au publicat peste 18 500 de titluri într-un tiraj de 336 de milioane de exemplare ! Numai în anul trecut s-au tipărit 3 586 de titluri cu un tiraj de peste 67 de milioane de exemplare ! Ultimele cifre sînt evident semnificative dacă ne gîndim că în anul 1938 au apărut 2 300 de lucrări cu un tiraj total de 3 879 000 de exemplare !**

În statistică se subliniază că un moment de seamă în activitatea editorială l-a constituit analiza și aplicarea concluziilor ce s-au desprins din studierea documentelor Plenarei C.C. al P.C.R. din 3–5 noiembrie 1971, a expunerii ținute cu acest prilej de tovarășul Nicolae Ceaușescu, moment ce a reînnoit răspunderea față de educația politico-educativă a maselor largi de oameni ai muncii și a pus într-o lumină și mai deplină responsabilitatea artistului față de creația și misiunea sa nobilă și înnobilatoare. Bilanțul pe care îl face în preajma Congresului educației politice și culturii socialiste acest **Salon** (privind, desigur, numai producția de carte) este întru totul edificator pentru atașamentul scriitorilor față de politica partidului. S-a dovedit, astfel, încă o dată că, prin tot ce are valoros și semnificativ, arta românească a fost și este o expresie vitală a năzuințelor poporului, că tezaurul talentelor este inepuizabil, că scriitorii sînt, cum spunea Coșbuc, „suflet din sufletul neamului", suflet din sufletul acestei țări, suflet din sufletul timpului prezent și al viitorului comunist. Astfel fiind, scriitorul, creatorul de artă, filosoful, într-un cuvînt, **educatorul** se va plasa mereu pe sine însuși între oameni, între activiștii progresului social, între coordonatele eticii lor, între coordonatele viziunii și concepției lor despre lume, ale atitudinii lor față de realitățile sociale, politice și economice. Cum s-a văzut, este în această ipostază vrednica imagine și menirea dintotdeauna – iar azi mai mult decît oricînd – a scriitorului român.

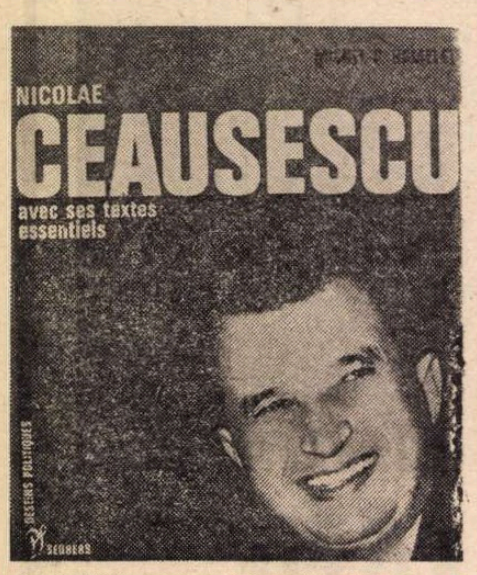
ÎNCĂ din prima zi a deschiderii Salonului național al cărții vizitarea standurilor a fost însoțită, într-un chip fericit, de cîteva acțiuni care au trezit un larg interes. Îndeosebi întîlnirile poeților și prozatorilor cu cititorii. Ele merită atenție tocmai pentru că au făcut încă o dată să se vadă de cîtă popularitate se bucură acele opere ancorate în viața imediată, în problemele majore care agită existența contemporanilor. De aceea și întrebările care s-au pus la unele dintre aceste întîlniri, desfășurate chiar sub forma unor colocvii, au fost deschise și sincere, vizînd direcțiile tematice spre care a gravitat întotdeauna arta de valoare, mai ales în etape atît de importante pentru istoria României cum este aceea pe care o străbatem. Se verifică astfel adevărul înalt promovat de partidul nostru, de secretarul său general, potrivit căruia succesul literaturii, al poeziei, al prozei este dat de talentul cu care pătrunzi în esența vieții, de legătura trainică ce se stabilește între creație și realitate, între artist și public.

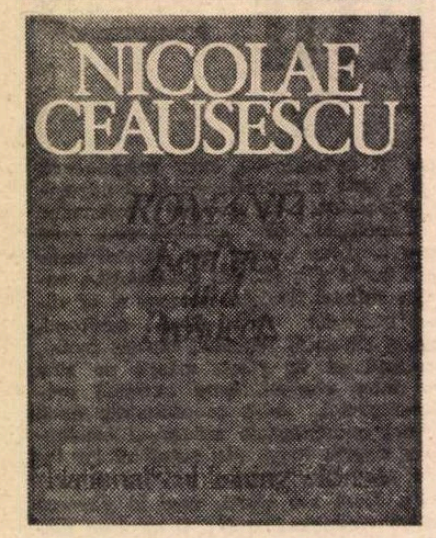
Această mare expoziție este parcă imaginea unei singure cărți, cartea frumoasă și necesară, hrana spirituală de fiecare zi, căutată și îndrăgită pretutindeni pe cuprinsul țării.

Vasile Băran

Personalităţi ale vieţii politice şi culturale internaţionale despre politica internă şi externă a României Socialiste

ROMÂNIA





Stan Newens,

om politic şi publicist englez :

■ STRÎNGÎND în acest volum operele lui Nicolae Ceauşescu am urmărit ca obiectiv principal să reflectez punctele sale de vedere care au o mare importanţă şi faţă de care se manifestă un puternic interes... Dacă şi alţii vor accepta poziţii asemănătoare, vom putea asista la schimbări radicale în relaţiile internaţionale. Calea poate fi deschisă printr-o apropiere între ţările din Est şi cele din Vest, care ar crea bazele păcii şi securităţii. De aceea, este necesar ca ideile lui Ceauşescu să fie mai bine cunoscute de publicul de limbă engleză. Ele se impun atenţiei tuturor celor care manifestă interes faţă de problemele păcii, care caută să găsească calea spre o viaţă mai bună în întreaga lume...

(Din Prefaţa volumului **Nicolae Ceauşescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului**, apărut la Editura „The Russell Press LTD", Londra)

Prof. Julio Castro Franco,

preşedintele Asociaţiei de prietenie Peru-România :

■ STAN NEWENS, profesor şi prestigioasă personalitate politică şi culturală din Anglia, l-a denumit pe Ceauşescu ca unul dintre cei mai profunzi şi mai reprezentativi oameni politici ai timpului nostru. Nimic mai adevărat, dacă avem în vedere înalta linie pe care Ceauşescu a imprimat-o politicii externe a României, care, pornind de la realism politic, se dezvoltă pe baza principiilor de egalitate, de deplină şi absolută stăpînire a suveranităţii sale în toate domeniile, respectînd independenţa şi dreptul celorlalte ţări şi făcînd să fie respectate drepturile ei proprii. Dar este imposibil să nu consemnăm aici strălucitele eforturi ale preşedintelui român pentru normalizarea relaţiilor dintre partidele comuniste şi muncitoreşti, pornind de la premisa că ceea ce uneşte aceste partide constituie elementul fundamental, care trebuie să prevaleze asupra oricăror dispute şi deosebiri de opinii.

Citind acest volum al lui Ceauşescu înţelegem mai clar că Republica Socialistă România reprezintă o operă umană care, printr-o dezvoltare dialectică, s-a transformat în ceea ce este astăzi : una din cele mai semnificative victorii social-politice contemporane, plină de prestigiu şi farmec, unde valoarea supremă este munca şi creaţia conştientă. Aceasta este România socialistă, aceasta este România, frumoasa soră a Perului, aceasta este România lui Ceauşescu. Şi dacă îi întrebăm pe români cum au creat această Românie socialistă, ei vor răspunde în mod sigur astfel : obţinînd într-o oră de muncă două ore de rezultate sub îndrumarea lui Ceauşescu.

Şi acest lucru este adevărat !

Prof. univ. Carlo Salinari:

■ O ŢARĂ rămasă în urmă s-a transformat, datorită muncii eroice şi pline de sacrificiu a clasei muncitoare, datorită politicii pe deplin juste a Partidului Comunist, într-o ţară modernă şi dezvoltată, influentă şi respectată pe scena internaţională, care a rezolvat problemele fundamentale ale societăţii, ducînd înainte construirea socialismului şi punînd bazele societăţii comuniste.

...Nicolae Ceauşescu arată că în prezent sînt necesare cooperarea internaţională, dezvoltarea neîngrădită a comerţului între state, liberul acces în condiţii de egalitate la sursele de materii prime şi la tehnologiile cele mai avansate. Principala condiţie a unei vieţi internaţionale, a unei ordini economice bazate pe colaborarea reciproc avantajoasă a tuturor ţărilor o constituie renunţarea la politica imperialistă.

Sub conducerea lui Ceauşescu, România se găseşte cu consecvenţă în avangarda acţiunilor vizînd promovarea pe aceste baze a unei noi ordini internaţionale.

(Din Prefaţa volumului **Nicolae Ceauşescu — Scrieri alese**, apărut la Edizioni Calendario del Popolo, Milano, Italia, 1975)

Constantin Tsatsos,

preşedintele Republicii Elene :

■ ÎN CONSTRUCŢIA paşnică şi democratică a lumii, domnul Ceauşescu nu vede naţiunile confundîndu-se şi pierzîndu-şi fizionomia lor istorică pentru a constitui o masă nediferenţiată. Dimpotrivă, promovează şi subliniază elementul naţional, tocmai pe baza căruia fundamentează construcţia democratică a lumii. Preşedintele Ceauşescu nu scapă nici prilejul de a sublinia dreptul fiecărui popor de a-şi apăra independenţa şi suveranitatea şi de a exploata pentru el însuşi bogăţiile sale naţionale pe care nimeni altcineva nu este îndreptăţit să le exploateze.

...Încă şi mai puternic apare ideea autonomiei naţionale în concepţia lui Ceauşescu, în sensul că fiecare popor are dreptul de a-şi alege şi stabili modul în care îşi va organiza viaţa politică socială. Fiecare poate dori o formă sau alta de viaţă social-politică, dar nimeni nu are dreptul să încerce, direct sau indirect, să impună altei naţiuni preferinţele sale. Aici se opreşte dreptul unei ţări de a aprecia sau influenţa într-un fel concepţiile unui alt popor. Adevărul va rezulta de la sine din însăşi evoluţia istorică şi din însăşi conştiinţa politică etică a fiecărui popor.

(Din Prefaţa volumului **Nicolae Ceauşescu : Pace şi colaborare în Balcani şi în lumea întreagă**, apărut în Grecia)

Acad. Sava Ganovski:

(R. P. Bulgaria)

■ DE SUCCESELE poporului frate român, noi, fraţii lui bulgari, ne bucurăm din inimă. Prietenia şi colaborarea noastră au o istorie bogată. Jaloanele lor de bază se exprimă în sprijinul pe care l-au găsit revoluţionarii bulgari din secolul trecut pe pămîntul românesc, în participarea poporului român la eliberarea noastră de sub jugul otoman, la stabilirea unor strînse legături revoluţionare între Partidul Comunist Bulgar şi Partidul Comunist Român în lupta împotriva fascismului, la într-ajutorarea reciprocă, frăţească, calitativ nouă, în construirea socialismului.

Astăzi, colaborarea noastră economică, politică şi culturală se întemeiază pe principiile neclintite ale marxism-leninismului, în numele ţelurilor şi sarcinilor comune — edificarea socialismului şi comunismului, a prieteniei socialiste şi colaborării dintre ţările şi popoarele noastre, apărarea păcii.

Konstantin Fedin,

preşedintele Uniunii scriitorilor sovietici :

■ ROMÂNIA, ţară care într-un timp atît de scurt m-a făcut să mă îndrăgostesc de ea, să mă pasioneze viaţa ei... Nu pot să nu-mi amintesc de zilele minunate pe care le-am petrecut în această ţară atît de plină de poezie. Dar nu e vorba numai de peisajele de neuitat pe care le-am admirat. Frumuseţea ţării s-a identificat pentru mine cu soarta poporului, care, după grele încercări istorice, s-a ridicat la o viaţă nouă, care făureşte o cultură nouă. Ce frumos mi-a apărut atunci poporul român în toată energia şi vigoarea lui, cu încrederea lui nemărginită în viitor ! Am vizitat universităţi şi institute de învăţămînt superior, am fost în mijlocul muncitorilor, am văzut femei şi bărbaţi sorbind cu nesaţ cunoştinţele, pătrunzînd tainele ştiinţei, ale artei şi literaturii. Poporul român este sortit să obţină noi succese.

Goichi Kusano,

publicist japonez :

■ ROMÂNIA socialistă a realizat progrese remarcabile în toate domeniile de activitate şi înregistrează unul dintre cele mai înalte ritmuri din lume în dezvoltarea industriei sale. De toate aceste transformări spectaculoase este legat indisolubil numele preşedintelui Ceauşescu. Învestit cu cele mai înalte funcţii în partid şi în stat, Nicolae Ceauşescu are posibilitatea de a-şi pune în valoare puternica sa personalitate, slujindu-şi cu pasiune şi devotament Patria. Popularitatea de care se bucură atît în ţară cît şi în străinătate este o recunoaştere a meritelor sale excepţionale, a inteligenţei şi energiei creatoare pe care le dedică poporului său, idealurilor nobile ale progresului şi păcii.

(Din Prefaţa volumului **Nicolae Ceauşescu : România, o politică de pace şi cooperare**, Editura Kobunsha, Tokyo)

Favzi Sirinli,

publicist turc :

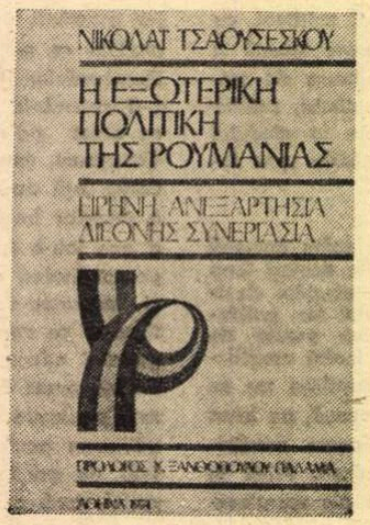
■ CEAUŞESCU este unul dintre oamenii politici ai lumii despre care se vorbeşte foarte mult. Activitatea politică a lui Nicolae Ceauşescu urmăreşte construirea unei Românii noi, puternice din punct de vedere economic, care să trăiască pe baza principiilor paşnice cu toate ţările lumii, indiferent de regimul lor politic, fără amestecul în treburile interne ale altor state.

(Din volumul **România şi Ceauşescu**, apărut la Editura „Cagaloglu", Istanbul)

Dikram Tosbath,

ziarist libanez :

■ PE PLAN extern Nicolae Ceauşescu, care crede în deschidere şi dialog, este un partizan convins al cooperării internaţionale — singura care poate asigura pacea şi consfinţi înţelegerea în lume — nu a încetat o clipă să militeze cu fermitate şi să ia măsurile cele mai îndrăzneţe în folosul înţelegerii dintre popoare; în acest sens, el acţionează cu eficacitate, contribuie la afirmarea ţărilor lumii a treia, a ţărilor în curs de dezvoltare, pentru ca ele să-şi unească eforturile şi să-şi facă cunoscută prezenţa la scară mondială. Tocmai filosofia aceasta l-a condus la o apropiere sinceră, curajoasă şi reală de lumea arabă de la Mashrek la Maghreb şi la o apreciere a acestei lumi



SOCIALISTĂ ÎN LUME

potrivit valorii și dimensiunii ei, pledînd în toate împrejurările în favoarea lumii arabe, în sprijinul înscrierii acesteia într-o nouă ordine economică și politică internațională, ordine care să situeze în fruntea programului său lichidarea marelui decalaj dintre națiunile favorizate și cele defavorizate, pe baza respectului și avantajului reciproc.

(Din volumul **Lumea arabă de la Mashrek la Maghreb văzută de președintele Nicolae Ceaușescu**, apărut la Editura „La soir", Beirut)

Michel P. Hamelet,

publicist francez :

■ ÎNTRUCHIPÎND dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas un om de omenie. Destinul lui de luptător care și-a consacrat întreaga viață binelui poporului său constituie un tulburător model de probitate și simplitate. Orice întîlnire cu el devine un moment de neuitat pentru totdeauna prin libertatea de spirit și independența care îl guvernează.

Prezentarea biografiei președintelui Nicolae Ceaușescu, documentele fotografice, textele alese din opera sa constituie, fără îndoială, un răspuns bogat tuturor celor ce se interesează de progresele României contemporane, de rolul pe care îl are în fruntea ei președintele Nicolae Ceaușescu, considerat astăzi unul dintre cei mai remarcabili șefi de state ai epocii noastre.

(Din volumul **Nicolae Ceaușescu și textele sale esențiale**, apărut la Editura „Seghers", Paris)

Prof. univ. Waldemar Besson:

■ DESIGUR, Ceaușescu a resimțit din cea mai fragedă tinerețe legătura cu patria sa pe care o iubește ca pe o faptă politică esențială. El s-a legat la fel de strîns și de programul comunist, căruia i-a rămas credincios pentru că el vedea posibilitatea eliberării poporului român din starea de înapoiere politică și economică numai printr-o largă prefacere socială a patriei sale. Un bărbat de stat care se află în prima linie a politicii mondiale. Acest lucru merită tot respectul.

(Din Prefața volumului **Nicolae Ceaușescu, România pe drumul socialismului**, apărut la Editura „Rombach", R.F. Germania)

Prof. univ. Guillermo Nolasco Juarez:

■ PE SCENA politică și socială s-a profilat o figură remarcabilă. Remarcabilă prin acțiunile sale și prin succesul acestor acțiuni. Succesul în acest caz este consecința firească a transformării intereselor celor mai profunde ale comunității în propria sa cauză. Cînd se întîmplă acest lucru, poporul vede în conducător brațul și vocea sa. Așa este cazul lui Nicolae Ceaușescu, care, de mai mulți ani, confirmă aceste principii prin acțiunile și gîndurile sale.

Politica internă și externă românească a făcut să crească un mugur de speranță în spiritul întristat al omului și o adiere de pace între state ; creatorul acestei politici a devenit o figură populară în lumea internațională, semănînd peste tot prestigiul poporului său.

(Din Prefața volumului **Nicolae Ceaușescu — Filosofia de pace a unei societăți contemporane**, apărut la Editura „Juarez", Argentina)

1 MAI 1976

Prof. univ. Dimce Belovski:

■ SECRETARUL GENERAL al Partidului Comunist Român a imprimat o nouă concepție despre procesul de conducere a vieții sociale. Vizitele de lucru, deplasările pe teren, acolo unde se hotărăște soarta marilor realizări, consfătuirile la fața locului cu factorii incluși direct în acest proces au devenit o practică obișnuită, care, prin eficiența și operativitatea sa, dă rezultate excepționale.

Nicolae Ceaușescu a devenit cunoscut ca unul dintre exponenții și apărătorii pasionați ai dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur viitorul, ca unul dintre luptătorii activi împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru democratizarea relațiilor internaționale...

În cursul frecventelor întîlniri cu conducători ai partidelor frățești, secretarul general al P.C.R. a militat, prin poziția sa fermă, în favoarea dezvoltării relațiilor de solidaritate în cadrul mișcării comuniste internaționale pe baza principiilor autonomiei fiecărui partid, a făuririi independente a liniei politicii interne și externe, a neamestecului în treburile interne, în spiritul respectului reciproc, premisa necesară pentru o nouă legătură trainică a mișcării comuniste internaționale.

(Din Prefața volumului **Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese**, apărut la Belgrad)

Heinz Siegert,

publicist austriac :

■ ÎN ULTIMUL timp lumea se interesează tot mai mult de personalitatea conducătorului României, Nicolae Ceaușescu. Fără îndoială, el este astăzi, unul dintre factorii politici de primă mărime ai vieții internaționale. Cartea de față împletește, așa cum este și în realitate, biografia președintelui Ceaușescu cu istoria României din ultimele patru decenii, cu existența Partidului Comunist Român, iar istoria de astăzi a României nu poate fi desprinsă de destinul de două ori milenar al poporului român, marcat în mod fundamental, de-a lungul timpului, de luptele pentru independență, pentru afirmarea ființei naționale.

(Din volumul biografic **Nicolae Ceaușescu. Știința conducerii pentru o Românie modernă**, apărut la Editura „Bertelsmann", R.F. Germania)

Salah Abu Zeid,

ministrul iordanian al culturii și informațiilor :

■ PREȘEDINTELE Ceaușescu este o eminentă personalitate a lumii contemporane și noi, iordanienii, avem pentru Excelența Sa o stimă deosebită, prețuind înțelepciunea sa politică, activitatea sa neobosită pe plan internațional.

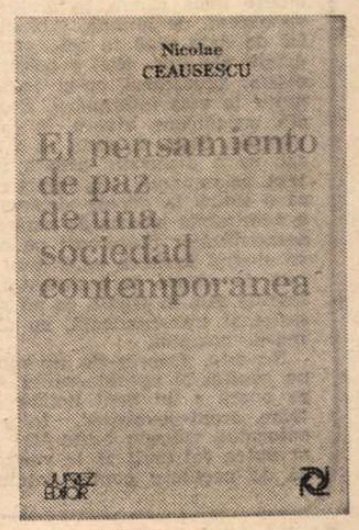
Giancarlo Elia Valori,

secretar general al Institutului italian pentru relații internaționale :

■ OAMENI ca președintele Ceaușescu și-au consacrat cei mai frumoși ani și energia vieții unui ideal plin de semnificații : poporul român este astăzi artizanul propriului său destin, responsabil pentru propriile opțiuni politice pe care le duce înainte cu fermitate... Un mare merit al președintelui Ceaușescu, mai bine zis al omului Ceaușescu, este acela de a avea în permanență prezente în minte cele mai mari și importante probleme ale vieții internaționale și de a le vedea așa cum sînt, strîns legate între ele prin raporturi inalterabile.

Realitățile României socialiste ne oferă un exemplu viu, care găsește cea mai semnificativă expresie în chiar persoana președintelui Ceaușescu, a omului care a făcut din propria lui viață viața poporului, care a făcut din interesele națiunii propriile sale interese, gata să-i interpreteze speranțele, să-i sugereze liniile directoare fundamentale de comportare pentru a se putea găsi în întregime împreună cu naționalitățile conlocuitoare, gata să culeagă roadele eforturilor depuse în cei treizeci de ani de edificare a propriei economii.

Grupaj realizat de
Nicolae Nicoară



Meridiane

„Giornata del latino"

● În ziua de 22 aprilie, la Campidoglio, în sala Horaţilor şi Curiaţilor din Palazzo dei Conservatori, primarul Romei, Clezio Darida, şi preşedintele Institutului de studii romanice, prof. Romanelli, au inaugurat „Ziua latinei", în cursul căreia au fost atribuite premiile celui de al XXVII-lea Certamen Capitolinum.

Prof. Ettore Paratore, de la Universitatea din Roma, a dezvoltat conferinţa asupra răspîndirii şi dezvoltării limbii latine în lume, după 476 (data năruirii Imperiului roman de Apus), pe de o parte prin dăinuirea limbii latine, odată cu civilizaţia şi cultura romană difuzate în anii de expansiune ai vechiului imperiu, pe de alta, prin literatura patristică, iar în Răsărit prin imperiul lui Justinian, unul din cei mai remarcabili împăraţi bizantini, celebru prin marea lui activitate de construcţie culturală şi legislativă.

În cadrul colocviului din zilele următoare, — colocviu ţinut în limba latină — din partea universitarilor români a participat prof. N.I. Barbu.

O nouă „Doamnă cu camelii"

● Jean Claude Brialy, care în ultimul timp manifestă un interes deosebit pentru regie, îşi propune să aducă pe ecran o versiune nouă a **Doamnei cu camelii**. De data aceasta eroina. Isabelle Adjani, va avea chiar vîrsta personajului din povestire. Brialy nu se va inspira însă din romanul lui Alexandre Dumas fiul, ci din viaţa femeii pe care Dumas a iubit-o şi a descris-o în romanele sale : Marie Duplessis.

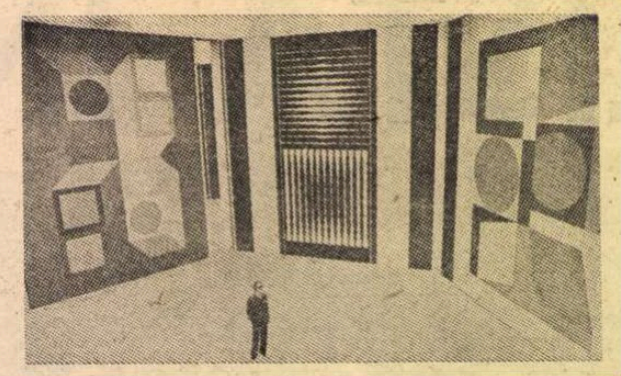
Viaţa lui Zola

● Regizorul Stellio Lorenzi va realiza un film în mai multe episoade, cu titlul **Domnul Zola**, peliculă care va evoca ultimii ani ai vieţii scriitorului. De fapt, regizorul tratează în acest film „afacerea Zola", dînd preponderenţă angajamentului social al scriitorului, exilului şi morţii sale. Actorul Jean Topart apare în rolul lui Zola, iar actriţa Maryvonne Schiltz deţine rolul soţiei sale. Filmul se va înscrie în manifestările ce vor marca 75 de ani de la moartea romancierului francez.

A retrăi „Guernica"

● Prezentă la premiera newyorkeză a filmului **Guernica**, actriţa italiană Mariangela Melato (în imagine), interpreta unui personaj feminin modelat după eroina comunistă supranumită La Passionaria, a declarat ziariştilor că, pentru ea, a juca în acest film despre pasnicul oraşel basc bombardat de aviaţia hitleristă în timpul războiului civil din Spania, a însemnat o retrăire intensă a sentimentelor de sfîşietoare nedreptate şi de revoltă tragică pe care le comunică Picasso în celebra pictură care a inspirat recenta producţie cinematografică.

Utopia lui Vasarely



● De ce au străzile unor metropole un aspect atît de cenuşiu ? Cum se explică monotonia cromatică a multor faţade ? Ce influenţă exercită mediul ambiant asupra locuitorilor unor cartiere ? Răspunzînd la aceste întrebări, renumitul pictor Victor Vasarely propune implicit căile unei renovări arhitecturale. Domiciliat în Franţa, la Aix-en-Provence, într-un peisaj pe care l-a imortalizat Paul Cézanne, Vasarely are aici prilejul să înalţe catedrala unei noi urbanistici.

Lucrările sale de grafică şi pictură sînt prezentate în marile muzee, iar în ultimul deceniu, Vasarely s-a consacrat construcţiilor edilitare. El a ridicat noile ansambluri arhitectonice ale Universităţilor din Paris, Caracas şi Ierusalim, lui îi aparţine macheta clădirii Televiziunii franceze. Fiindcă municipalitatea din Aix-en-Provence i-a pus la dispoziţie un teren de probă, Vasarely a decis să alcătuiască aici Cetatea Utopiei sale. Nimic nu pare să împiedice deocamdată concretizarea ei. Culorile vesele şi senine, liniile geometrice armonioase, ţinuta zveltă a imobilelor sînt menite să alunge platitudinea edilitară. Nu un cartier privilegiat, pentru elite, nu o nouă Brasilia, oraş minune, vrea să plăsmuiască inovatorul, ci o urbe pentru cei mulţi, rezervată tuturor straturilor societăţii. În acest spirit democratic înţelege să lucreze. Afirmaţia sinceră şi programatică e cuprinsă într-un interviu recent acordat revistei „Welt am Sonntag". Proiectele sale sînt urmărite cu atenţie, ca o încercare din care arhitectura de pretutindeni poate trage foloase.

În imagine : Vasarely în mediul creat de el.

Elvira Popescu pe ecran

● După 15 ani de absenţă, Elvira Popescu va reapărea pe ecran în filmul **Viaţa în faţă**, inspirat după romanul cu acelaşi titlu, încununat cu Premiul Goncourt pe anul 1975. Filmul va fi realizat de Claude Berri.

Premiu

● Premiul Shakespeare, acordat de oraşul Hamburg, a revenit în acest an lui Philip Larkin, poet considerat în Anglia cel mai reprezentativ pentru generaţia sa. Antecesorii laureaţi au fost, printre alţii, Graham Greene, Peter Hall, Roy Pascal, Harold Pinter, Peter Brook şi John Pritchard.

Miraj

● După multe pertractări, regizorul englez John Schlesinger turnează acum pentru „Paramount" un film despre iluziile pierdute ale Hollywood-ului din anii '20 prins în dans frenetic în jurul vîţelului de aur. În rolul principal, actriţa Karen Black (în imagine) pe care publicul nostru o cunoaşte din rolul secundar excelent realizat în **Marele Gatsby**.

Tineri poeţi spanioli

● Sub acest titlu a apărut la Editura Einaudi o antologie cuprinzînd versuri ale unor tineri poeţi spanioli. Selecţia aparţine criticului José Maria Castellet, iar traducerea Rosei Rossi. Realizatorii şi-au propus un florilegiu liric din creaţia unor autori spanioli în curs de afirmare.

Lazarillo del Tormes dramatizat

● Cunoscutul roman picaresc **Lazarillo del Tormes**, scris în 1554 de Mendoza, a constituit obiectul unei reuşite dramatizări realizate de regizorul Thierry Bosc, împreună cu dramaturgul J. P. Sarrazac, adaptare intitulată **Lazare lui aussi révait d'Eldorado.** În rolul eroului picaresc apare actorul Olivier Perrier. Spectacolul se joacă la teatrul Palace din Paris.

Un moralist

● Elias Canetti a scris: „Se pare că oamenii au un simţămînt de culpă mai mult după cutremure decît în urma războaielor pe care ei singuri le urzesc." O altă cugetare : „Pe indivizi să-i judeci după măsura în care acceptă istoria ori se ruşinează de ea". Aceste pilde de înţelepciune se găsesc în volumul **Provincia oamenilor** (însemnări 1942—1972), apărut recent în colecţia de buzunar a Editurii Fischer. Este o selecţie a cunoscutului autor al romanului **Orbirea** (tradus şi în româneşte), selecţie din aforismele, meditaţiile, confesiunile pe care el le-a scris în decurs de trei decenii, operă a unui moralist.

Bergman tipărit

● Noul serial T.V. al regizorului suedez Ingmar Bergman, **Un profil după celălalt**, pe care studiourile din New York îl difuzează intens şi pe reţeaua cinematografică, va apărea, în formă de scenariu literar, la sfîrşitul lunii aprilie în Editura Hoffmann şi Campe.

Premiul Montaigne

● Fundaţia internaţională a universităţilor din Tübingen şi „Von Stein" din Hamburg a decernat Premiul Montaigne profesorului spaniol Pedro Lain Entralgo. Creat în anul 1966, acest premiu este menit să consacre contribuţii europene de valoare în domeniul limbilor romanice.

„În pulberea stelelor"

● S-au turnat de curînd ultimele secvenţe la filmul cu caracter utopic **În pulberea stelelor** (R.D.G.) Premiera e prevăzută pentru vara acestui an. Pe cînd se consemnau pe peliculă, la Babelsberg, uimitoarele peripeţii, un desenator, Gerhard Vontra, a surprins pe caietul său cîteva profiluri şi momente din călătoria cosmică în galaxie, pe planeta TEM/4. Revista „Filmspiegel" din R.D.G. reproduce aceste schiţe. În fruntea listei se află actriţa românca Silvia Popovici (în imagine), care joacă rolul unui medic de bord. În acelaşi număr din revistă, la rubrica „micul lexicon cinematografic", este prezentat actorul Mircea Albulescu.

Studii despre Büchner

● Lui Georg Büchner i s-au consacrat recent în R. F. Germania două cărţi de analiză care dezvăluie geneza operei sale şi actualitatea semnificaţiilor ei. Ceea ce apare edificator este accentul pus pe studierea lui Büchner ca „Homo politicus", spiritul vizionar şi revoluţionar din **Leonce şi Lena**, **Moartea lui Danton** şi **Woyzeck**, fiind receptat cu precădere de generaţiile tinere.

Vieţi ilustre

● La Hollywood, tendinţa de a transpune pe ecran viaţa unor personalităţi celebre ale secolului ia forme din ce în ce mai accentuate. Astfel, Maximilian Schell va juca în rolul protagonistului în filmul **Schweitzer**, încercînd să dezvăluie resorturile faimei celui care, ca savant, umanist, muzician şi doctor, a însemnat o pildă a apostolatului în condiţiile erei moderne.

AM CITIT DESPRE...

Citrine ca alter-ego al lui Bellow

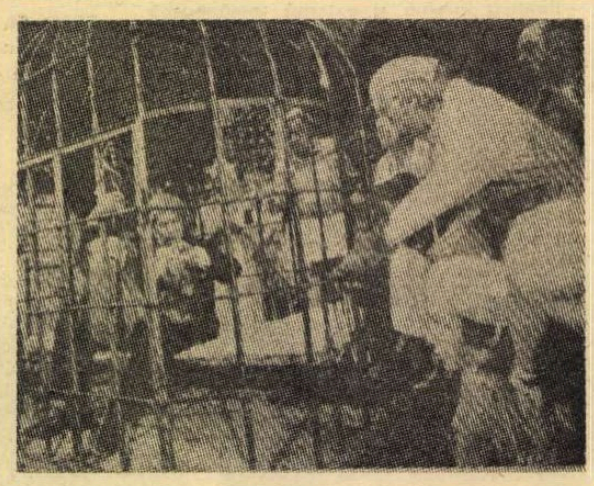
● LUMILE COEXISTENTE în **Darul lui Humboldt** nu au comun între ele decît punctul de intersecţie — spiritul scriitorului. Prin toate — prin lumea literară, cu paradoxurile, dramele şi comediile ei bufe, prin lumea interlopă, guvernată de legi de fier, adevărat stat în stat, între femeile vieţii lui (îngeri păzitori sau îngeri vicleni, dar, în orice caz, permanente surse de surprize), prin celelalte universuri străbătute — el trece obsedat de o singură idee : este oare posibilă supravieţuirea **mea ?** În raport cu această preocupare dominantă, atît de siciitoare încît revine explicit în fiecare pagină, aproape în fiecare frază, celelalte teme rămîn în umbră. Este doar o chestiune de accent, de lumină, tabloul fiind desenat în linii la fel de nete pînă în cele mai neînsemnate şi ascunse detalii ale sale. Nici o trăsătură nu este difuză, nefinisată, prozatorul nu-şi îngăduie neglijenţe, nu lasă nimic la voia întîmplării. Rezultatul : o povestire amplă, curgătoare, vivace, în care fiecare amănunt pare esenţial. Poate fi citită ca o frescă a oraşului Chicago azi, ca o dizertaţie despre plictiseală cu exemple în text, ca romanul unei iubiri ratate prin desincronizare, ca o satiră la adresa sistemului judiciar american, ca o admirabilă galerie de portrete, ca un bilanţ de viaţă nesatisfăcător destăinuit pe canapeaua psihanalistului, ca elogiul funebru adus unui mare poet dispărut înainte de vreme, ca o dezbatere pe tema legăturilor de familie sau, în sfîrşit, ca un eseu despre viaţă, moarte, suflet şi transcendenţă, cu alte cuvinte ca un roman mare, complet.

Nu este, propriu-zis, un roman autobiografic, ci încă un capitol al autobiografiei spirituale pe care întreaga operă a lui Saul Bellow o constituie. Charles Citrine, eroul-povestitor, frate geamăn de suflet al autorului, trăieşte întîmplări pe care acesta din urmă ar putea cel mult să le viseze, dar care sînt deopotrivă de necesare pentru înţelegerea mentalităţii fiecăruia dintre ei. Zbătîndu-se să-şi asigure dragostea Renatei, luptîndu-se să salveze posesiunile materiale, încercînd să nu se lase dominat de genialul şi zănatecul său prieten Von Humboldt Fleisher, străduindu-se să scape de sub tutela gangsterului Cantabile, numai pentru a constata că aceste eforturi nu conduc nicăieri, Charles Citrine trăieşte toate ipostazele unei existenţe pline de întîmplări care absorb şi copleşesc, fără a fi, totuşi, relevante. Bellow foloseşte avatarurile concrete şi complexe ale eroului său pentru a-şi argumenta nevoia de „altceva". E însetat de viaţă, năzuieşte la supravieţuire deşi — şi pentru că — viaţa, aşa cum este, îl plictiseşte de moarte.

Pentru a scăpa de plictiseală, în care vede o formă pernicioasă de letargie a sufletului, meditează asupra ei, îi caută parametrii raţionali, o foloseşte ca imbold al creaţiei : „Aş putea să admit — afirmă Citrine — că m-am întors la Chicago cu intenţia secretă de a scrie o carte semnificativă. Letargia mea e legată de acest proiect : mi-a venit ideea să fac ceva cu războiul cronic dintre somn şi trezie care bîntuie natura umană. Subiectul ales de mine în ultimii ani ai Administraţiei Eisenhower era plictiseala. Chicago era locul ideal pentru a-mi scrie eseul de bază — «Plictiseala». În necizelatul Chicago se putea examina spiritul uman sub industrialism. Dacă s-ar ivi cineva cu o nouă viziune despre Credinţă, Iubire şi Speranţă, ar dori să înţeleagă cui le oferă, ar trebui să înţeleagă tipul de suferinţă profundă pe care noi îl numim plictiseală. Urma să încerc să fac cu plictiseala ceea ce Malthus şi Adam Smith şi John Stuart Mill sau Durkheim au făcut cu populaţia, cu bogăţia şi cu diviziunea muncii. Istoria şi temperamentul îmi conferiseră o poziţie specială şi urma s-o transform într-un avantaj. Nu degeaba îi citisem pe marii experţi moderni în materie de plictiseală, Stendhal, Kierkegaard şi Baudelaire. În decursul anilor lucrasem mult la acest eseu. Dificultatea consta în faptul că eram turtit de material, aşa cum este turtit minerul de emanaţiile gazoase."

După apariţia romanului **Darul lui Humboldt**, un pretenţios critic american scria că acum, la 60 de ani, Saul Bellow demonstrează că va putea scrie cîndva o carte fundamentală. De ce n-ar fi **Darul lui Humboldt** acea carte fundamentală, nu înţeleg.

Felicia Antip



Premieră varşoviană

● La Teatrul Naţional din Varşovia repurtează un mare succes un spectacol cu piesa **Ploşniţa** de Maiakovski. În rolul lui Prisîpkin apare excelentul actor polonez Tadeusz Lomnicki. Regia aparţine lui Konrad Swinarski. Acest tînăr om de teatru, considerat un mare talent, a murit la sfîrşitul lui august trecut, într-o catastrofă aeriană. Spectacolul cu **Ploşniţa**, rămas nefinisat, a fost reluat şi dus pînă la capăt de colaboratorii apropiaţi ai regretatului regizor. În imagine : scenă din spectacol, cu Tadeusz Lomnicki.

Film despre Allende

● Istoria Republicii Chile între 4 septembrie 1971 și 11 septembrie 1973, data alegerii ca președinte a lui Salvador Allende și data înlăturării sale brutale de la putere, este tema filmului **Spirale** al documentariștilor francezi Chris Marker și Armand Mattelart. Este o privire lucidă asupra revoluției chiliene.

Biografii misterioase

● La mai puțin de o săptămînă de la moartea lui Howard Hughes, două firme cinematografice își și anunțaseră intenția de a transpune pe peliculă viața misteriosului miliardar american. Unul din aceste filme ar urma să se bazeze pe cartea lui Clifford Irving care, încă de la apariție, în timpul vieții lui Hughes, a fost considerată o falsă biografie a acestuia.

O expoziție rurală Zavattini

● Cu ani în urmă, Cesare Zavattini făcea o experiență interesantă : într-un sat de 2 900 suflete, alcătuit în majoritate din cooperatori agricoli (Sant' Alberto — lîngă Ravenna), pornea o anchetă cu scopul de a reconstitui trecutul locului, „de a scrie o carte cu o mie de mîini". Cartea a fost scrisă, iar astăzi — în absența maestrului, internat într-o clinică din Roma — locuitorii din Sant'Alberto au organizat într-un palat de acum 400 de ani, salvat tot de ei de la demolare, o expoziție de pictură. Pictorul : multilateralul Zavattini, pe care cronicarii îl găsesc la fel de interesant în această ipostază ca și în acelea de scriitor sau de scenarist.

După 64 de ani

● O reconstituire a baletului **Preludiu la după-amiaza unui faun** de Nijinski, așa cum îl dansa marele balerin în 1912, în vremurile de succes legendar ale Baletului rus, a avut loc la Opera din Paris. Sub îngrijirea Romolei Nijinska, văduva octogenară a dansatorului, pregătirea spectacolului a durat mai bine de trei ani.

Cannes — 1976

● Juriul viitorului festival de la Cannes (care se va desfășura între 13 și 28 mai) va fi prezidat de dramaturgul Tennessee Williams și va cuprinde, între alții, pe regizorii Costa Gavras și Kovács Andras, pe actrița britanică Charlotte Rampling și pe poetul libanez Georges Shehade.

Inaugurare

● Teatrul „Na Woli" este numele unei noi scene din Varșovia, centru cultural rezervat muncitorilor și celor care lucrează într-o zonă industrială a orașului. Director este Tadeusz Lomnicki, cunoscutul actor, totodată rector al Institutului de Teatru din Varșovia. Piesa inaugurală a fost **Prima zi de libertate** a lui Kruczkowski.

Două jubilee

● Capitala Austriei, Viena, a sărbătorit de curînd două jubilee : împlinirea a 200 de ani de activitate a Burg-Theater-ului (înființat în 1776) și omagierea actriței Rosa Albach-Retty, decana de vîrstă a actorilor vienezi, care a împlinit 102 ani.

Premiul „Vladislav Ribnikar"

● Tradiționalul premiu pentru pictură acordat de ziarul „Politika" din Belgrad „Vladislav Ribnikar" a fost decernat anul acesta pictoriței Bosiljka Kicevaci și Milica Stefanovici, cunoscute în special pentru picturile înfățișînd lumea copiilor și ilustrațiile făcute la cărțile pentru copii.

Adam Mikiewicz tradus în lituaniană

● Ilustrul poet polonez Adam Mickiewicz a fost tradus recent în lituaniană. Cele trei volume apărute la Vilnius în tălmăcirea făcută de W. Putinas-Mikolaitis și J. Marcinkiavitchius cuprind, între altele, poemele lirice **Grazyna** și **Conrad Wallenrod.**

Robert Hayden

● Funcția de consultant pentru poezie al Bibliotecii Congresului din Washington se acordă pentru un an și reprezintă mai mult decît o consacrare. Pentru 1976—1977 a fost numit în această funcție poetul de culoare Robert Hayden. El își va prelua postul în septembrie, cînd expiră mandatul lui Stanley Kunitz. În vîrstă de

62 de ani, Robert Hayden este profesor de engleză la Universitatea Michigan și, din 1975, membru al Academiei poeților americani. Cu privire la felul în care înțelege să-și exercite mandatul de consultant pentru poezie al Bibliotecii Congresului, Hayden a spus că intenționează să aducă poeți de diverse apartenențe filosofice, politice, etnice și religioase pentru a ține conferințe despre poezia americană, cu diferitele ei ramuri, astfel încît, în ansamblu, să se realizeze o imagine cuprinzătoare a tradițiilor și tendințelor.

Jane cea Mare

● De la Eleanor Roosevelt pe micul ecran, la Gertrude, mama lui Hamlet, pe scenă, nici un rol nu o înspăimîntă pe multilaterala actriță americană Jane Alexander, care, la 36 de ani, este supranumită „cameleonul artei spectacolului". Apare simultan în chip de contabilă într-un film recent prezentat în premieră și în rolul titular din **Moștenitoarea** lui Henry James, într-un teatru de pe Broadway, iar între timp joacă și în spectacolul pe care Noel Coward l-a montat la Washington cu **Hohotele de azi.**

Bicentenar Vasili Tropinin

● Presa sovietică de specialitate a omagiat recent împlinirea a 200 de ani de la nașterea marelui pictor rus Vasili Tropinin (1776—1857), autorul cunoscutului portret al lui Pușkin (1827) și al capodoperei realismului rus **Brodeză,** lucrare care i-a adus celebritatea și a determinat alegerea sa la Academie în 1824.

Rubens — 400

● Implinirea a 400 de ani de la nașterea marelui pictor flamand Peter Paul Rubens (1577—1640) prilejuiește o serie de manifestări. Muzeul de Artă din Anvers va organiza cea mai mare expoziție de tablouri, schițe și desene ale artistului ; Muzeul de Artă din Bruxelles va deschide expoziția „Sculptura în secolul lui Rubens" ; Muzeul Britanic din Londra va expune schițe și desene ale lui Rubens ; la Luvru se va deschide expoziția „Desene ale lui Rubens și ale școlii sale", iar sălile de la „Grand Palais" vor găzdui o expoziție „Secolul lui Rubens în colecțiile muzeelor franceze".

Distincție

● Lui Miroslav Krleza, Nestorul literaturii croate, în vîrstă de 82 de ani, i s-a decernat premiul internațional austriac, acordat în fiecare an unui scriitor european de seamă.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Aspecte din România"

● În Maroc, la Casablanca, s-a deschis în sala Uniunii marocane a muncii expoziția de fotografii a Institutului român pentru relații culturale cu străinătatea — **Aspecte din România.** În aceeași sală sînt expuse și douăzeci de lucrări ale pictorului A. Popovici.

„Bună seara, domnule Wilde"

● Cunoscuta piesă a lui Oscar Wilde — **Ce înseamnă să fii onest** — în adaptare comico-muzicală de Eugen Mirea, a fost prezentată pe scena teatrului din Pardubice (Cehoslovacia). Muzica aparține lui H. Mălineanu, iar traducerea versiunii românești Mariei Kavkova.

„Zilele filmului românesc"

● La San José (Costa Rica), sub auspiciile Ministerului Culturii și Cinematecii naționale, în cadrul manifestării „Zilelor filmului românesc" sînt prezentate, pe lîngă mai multe scurt-metraje, și filmele : **Dacii, Felix și Otilia** și **Drum în penumbră.**

„Cununa Carpaților"

● Grupul folcloric „Cununa Carpaților" al Ansamblului artistic al U.T.C. întreprinde un turneu, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, în mai multe țări din Africa. Tinerii soli ai folclorului românesc vor evolua în Senegal, Ghana, Sierra Leone, Mauritania, Mali, Algeria și Guineea.

ATLAS

AUREL VLAICU

AUREL VLAICU aparține copilăriei mele. El este numele satului în care îmi petreceam vacanțele, un sat nostalgic, cu Mureșul (plin de vîrșe în care se prindeau pești mari) curgînd lin, cu un fel de liniște perfidă și amenințătoare pe marginea lui ; un sat care nu se mai numea Binținți, pentru că în el se născuse inginerul constructor de mașini de zburat, cel ce căzuse undeva, în Țara Românească, în frîngerea unui atît de simbolic zbor, ca un prim erou al războiului de reintregire. Aurel Vlaicu aparține copilăriei mele așa cum carele cu paie trecînd prin fața porții îmi aparțin, paiele care — biet copil crescut la oraș — mi se păreau cele mai extraordinare jucării și furam din fiecare căruță cîteva fire pentru o absurdă și prețioasă colecție menită să-mi epateze toamna colegii de școală. El este bustul așezat în fața unei case de țară (a treia sau a patra de la casa „noastră"), bustul a cărui inscripție o silabiseam vară de vară cu mereu mai multă ușurință, cu mereu mai puțină uimire, învățînd-o în fiecare vară, din nou, pe de rost. El este Domnișoara Aurica, nepoata legendei, care traversa satul salutată de toată lumea, el este muzeul cu scrisori trimise de la școală, din Germania, scrisori de inginer obsedat de probleme tehnice și de fiu îngrijorat de traiul părinților, scrisori de dor, scrise într-o limbă țărănească și lipsită de ortografie, scrisori de intelectual învățat la școli de alte limbi, scriindu-și propria limbă cu o dragoste stîngace și înduioșătoare. Aurel Vlaicu este cîmpul larg dinspre Mureș unde coborau, din cînd în cînd, în semn de omagiu, aeroplane din care ieșeau tineri piloți cu ochelari și căști complicate pe care toți copiii satului îi înconjurau și-i purtau în triumf. El este duzii încărcați de poame albe sau negre, livezile terminate cu sălcii inundate în fiecare primăvară, el este Tușa Turica și Unchiul David, șirul de țărani stînd la coadă la moară, fumînd, gara pierdută în cîmp și purtînd numele unui om al cărui frate, a cărui soră, ai cărui prieteni veneau și cumpărau bilete de tren de acolo ; el este emoția și graba cu care coboram din personalul oprit un minut, în timp ce conductorul, fără a mai sări pe peron, striga — Aurel Vlaicu !

Ana Blandiana

Din lirica cehoslovacă

Ján Simonovič
Mari ochii tăi

Deodată casante inimile ni se surpă
ne mîngîiem atunci pieptul primejduit
dar te-ntîlnesc, e bine și-i un soare flămînd
cînd te-ntîlnesc și mi te-arăți furișată
Ni se petrifică respirația — aeru-n bucăți —
alt vifor ca apele trecîndu-ne
și-i bine-acum te privesc
cum frumos te zbați de colo-colo
poala fustei foșnind cu neastîmpăr
Iată sîngele nostru — unde cum de ce —
moleșit și inevitabilele replici ca noduri în git
tupilate umblînd tu parcă
văzduhu-l tragi după tine
în noi lepădîndu-l-acuma el ne străbate tăios
De demult poate ți-ai pregătit pentru noi
fermecat culcușul bătut în stele nebune lucînd
atît de intime totuși
picioarele ni se-ncurcă-n umbră
și-o taie-ndată ce
mari ochii tăi ți-i-nchizi sub soarele greu
numai sub soare.

Ondrej Nagaj
Atingeri

Strigătul din noi țîșnit
odată cu ecoul
îndepărtatelor zile stranii
Albit-au deasupra pîrîului
— și leagănul din nuc
sub coajă copilăria curge
jos jos apă turbure
Strigătul din noi țîșnit
păcatul fiecărei zile
cînd fugim —
să fugi de lungile jocuri ademenitoare
Și totuși spre lumină
și totuși sub coasă
gîndacul viața fugind
Strigătul din noi țîșnit
cînd uneori adînc simt grînele
căldura molatecă a brazdelor
Numai liniștea aceea
dinlăuntru-ne
în aluna spartă cumva prea iute
fuge.

În românește de
Mircea CONSTANTINESCU,
Maria DUMITRU

Din lirica R. D. Germane

Günter Kunert
Privire spre plajă

Trupuri culcate-n nisip, trupul celor din
Forje de oameni, din cuib de mașini,
Din rîuri de-unelte.
Pe țărmul acesta mlădios și fierbinte.

Pămînt pe pămînt.

Fiecare trăind în propriu-i fel. În fugară
Îmbrățișare
Sieși străin, și totuși aproape.
Copii fără număr zămisli acest cuplu :
cel mai ager din ei,
cel nevăzut încă, pe numele lui : Viitorul.

Sarah Kirsch
Dimineață frumoasă

Dimineața
cînd pestrițele umbre
de jivine pictate-n perdele
prind să se preumble
sub pleoapele mele,
îmi dai
tot felul de nume șoptite,
mă compari cu femei
neasemuite ;
îmi mîngîi petalele
degetelor de la picioare,
de lună zărite,
și ce mai rămîne
de mîngîiat.

Tu totul îmi lauzi,
dușul meu blînd,
ce somnul mi l-ai alungat.

În românește de
Veronica PORUMBACU

Corabia de piatră

NECLINTIȚI de nici o furtună, de nici una din prea multele furtuni prăvălite peste catargele de piatră ale Carpaților, noi, românii, nu ne-am pierdut niciodată în reliefuri și lumi necunoscute. Nu ne-am desprins de țărmurile noastre și nu ne-a atras nicicum depărtarea. Ne-au fost îndeajuns pădurile, rîurile și cîmpiile noastre ; îndeajuns cerul și aerul ; îndeajuns cîntecul păsărilor și, întotdeauna, îndeajuns graiul de acasă, cel deprins de noi toți în fragmentul de eternitate dintre leagăn și criptă. Ne-a fost îndeajuns infinitul curbat peste sudoarea frunții și nu l-am căutat niciodată dincolo de zările noastre.

Cerceteze-ne toți cei neîncrezători istoria, **istoria noastră**, nu alta, și se vor convinge că am dreptate : puținii, uluitor de puțini români care au trecut dincolo de fruntarii, atunci cînd n-au fost alungați din propria lor casă (Petru Cercel, Cantemir sau spătarul Milescu) de tranzitul neromân al istoriei, n-au fost decît niște trimiși ai spiritului nostru (Nicolaus Olahus sau Dinicu Golescu) care avea nevoie să afle dacă Doina s-ar fi putut naște și în alte pămînturi. Aflînd că nu, ei s-au reîntors acasă, lîngă corabia de piatră a Carpaților și în pridvorul doinelor. Doinele, cele ce într-o vreme de apăsare și restriște reușiseră să cuantifice întreaga natură românească, să înregistreze numele tuturor rîurilor — să se observe : avem pentru fiecare din rîuri una sau mai multe doine ! — și să transcrie în memoria sunetului tot vocabularul românesc, cel pe care năvălitorii fără țară îl îmbrînciseră pe scările bisericilor și cancelariilor.

Cînd năvălitorii au plecat în vînturile lor, treptele amintitelor scări au înflorit de cuvinte, obiceiuri și nume de rîuri. Ca o pădure luxuriantă și amenințătoare.

NU ȘTIU dacă năvălitorii au înțeles pe atunci (unii își mai păstrează lănciile) că mișcarea în sine nu are nici un fel de valoare, dar sînt sigur că în acele clipe de înflorire noi fundamentaserăm una din cele mai importante trăsături ale spiritului și existenței noastre : virtutea de a descoperi în trecut o forță care să lucreze pentru viitor. Operație aproape sincronică Renașterii și, asemeni acesteia, lucrare a latinității, căci latinitatea fusese cea care înflorise pe treptele scărilor, preschimbîndu-le în codri de nepătruns. Operație simplă, firește, cu condiția ca acest trecut să fi existat. Și existase. Pentru că niciodată nu ne desprinseserăm de țărmurile noastre și avuseserăm, dintotdeauna, codri : nu întîmplător notează Florus, sub anul 74, vorbind de expediția lui Scribonius Curio : „Dacia tenus venit, sed tenebras saltum expavit" (Au venit pînă în Dacia, dar i-a înspăimîntat întunecimea codrilor)... Avuseserăm, așadar, trecut pentru că am știut să stăm pe corabia de piatră a Carpaților. Și pentru că numai năvălitorii nu au un trecut al lor și se reazimă pe punctele cardinale ale altora.

Neruperea de țărm, însă, n-a însemnat pentru noi necunoașterea depărtărilor : și nici depărtările nu ne-au ignorat. De pe puntea corăbiei de piatră am știut să scrutăm întotdeauna necuprinsul și să nu tulburăm somnul nimănuia. Am fost singuri și demni, și nu ne-am izolat niciodată de nimeni. Și nimeni nu ne-a putut izola. Corabia de piatră ne-a fixat în lume și în timp, mai întîi ca popor, iar mai apoi ca națiune, într-un mod aparte, fragment al unui mare imperiu, cel latin, care nu s-a scufundat niciînd în apele uitării. Pentru noi latinitatea n-a fost o „copiere", nici o „impunere" și, mai ales, n-a fost o „asimilare" comodă și pasageră, cum au sperat năvălitorii și cum cred descendenții lor risipiți în vînturile istoriei. Pentru noi latinitatea a fost o contopire prin adăugire (și nu prin renunțare !) a două răsărituri tinere, cel dac și cel roman. O fuziune magnetică a luminii crude.

Că lumea ne-a știut totdeauna, iar noi am cunoscut-o mereu, că de pe puntea corăbiei de piatră am avut un dialog fertil și continuu cu ea, e un fapt care nu are nevoie de demonstrație. Exemplele sînt la îndemîna oricui. Multe merită să fie cercetate, însă, în profunzimea lor, căci poartă o încărcătură emoțională de mari și semnificative sugestii pentru istoria omenirii. Mă gîndesc, în acest sens, la multe din pietrele Romei, care cu mult înainte de Traian poartă pe ele nume ale strămoșilor noștri. Începînd de la acel imens bloc de marmură descoperit în 1547 lîngă Arcul lui Septimiu Sever, pe care se află înscris un anume L. Avilius Dacus, epigrafia noastră va trebui să ostenească și să explice un șir întreg de astfel de nume și însemnări — Cl(audius) Dac(us), Q Decimus Dacus, C Aulus Dacus, Dacus fecit, Fortunatus qui et Dacus, Pia et Daciscus fratres, filus Dacillus, Nonia Dac(ia), Iulia Dacia etc. etc. — căci numele acestea nu mai sînt nume, ci istorie sintetizată în onomastica noastră de începuturi. Mă mai gîndesc, de asemeni, la acel amănunt expediat mereu de istoricii noștri, cel care vorbește de oamenii aduși de Traian de acasă de la el, din Italica (Santiponce de azi), din străvechea Hispanie și care, după toate semnele, au rămas aici, pe malurile Oltului, mai exact la Rîureni, fuzionînd împreună cu noi în lumina magnetică a latinității.

DAR, poate că exemplul cel mai sugestiv este cel care anulează definitiv depărtarea, stabilind un dialog al latinității, latinitatea ca mod de viață și atitudine în fața istoriei, între corabia de piatră a Carpaților și imensul crucișător de stîncă al Anzilor. Un dialog, deci, la cea mai mare distanță de noi, în America hispană, parte de lume care, cum spune cronicarul român, „așa este depărtată și vine cum ar fi supt noi, că atuncea cînd este la noi zioă, la dînșii este atuncea noapte și cînd la noi noapte, la dînșii zioă, că fiind pămîntul rotundu, cum ar fi împotriva noastră, supt noi acea parte este" (Miron Costin...). Semnificațiile acestui exemplu sînt multiple, dar, poate că partea sa cea mai frumoasă se află în paralelismul eroilor din cele două spații despărțite de depărtarea nopții. În America hispană, deci, prin 1821, un mare soldat al libertății escalada gerul Anzilor, reușind să zdruncine din temelii orînduirea colonială și să proclame independența națională a lumii sale. Era Simon Bolivar. În același an, 1821, un mare soldat român părăsea cîmpiile Olteniei și înaintînd pe sub corabia de piatră a Carpaților, ajungea în București izbutind să dezechilibreze pentru totdeauna balanța intereselor străine, cea care ne cîntărea grîul și sudoarea frunții. Era Tudor Vladimirescu.

În ciuda tuturor încercărilor de ingerință și dominație, națiunile Americii hispane n-au mai primit să-și plece fruntea, din acei ani, sub dominație colonială, rînd pe rînd declarîndu-și independența și suveranitatea. Niciodată după aceea, sămînța de independență a românilor, răsădită de Tudor, n-a rămas fără rod, ducînd foarte curînd la formarea națiunii independente și suverane. Ca și în America hispană. Pentru că și ea, asemeni nouă, era un fragment al latinității, în ciuda și spre stupoarea specialiștilor în tehnica umbrei, căci filtrul iberic funcționase numai cu mecanisme latine.

NU SÎNT SURPRINS, de aceea, în cunoașterea mea să descopăr că în America hispană noi eram cunoscuți încă din 1555, prin Alonso de Ercilla, iar noi știam despre America hispană tot cam de pe atunci, de la cronicari, și puțin după aceea de la arhimandritul Gherasim din Iași, cel care în 1795 termina de tradus **Istoria Americăi**. Nu sînt surprins de faptul că Roald Amundsen l-a avut alături pe Racoviță, în legendarul drum către Suduri. Nu sînt surprins să aflu că medicul Ilarie Mitrea, născut pe catargele de piatră ale Carpaților, la Rășinari, și dus de Viena să îngrijească rănile soldaților lui Maximilian, tocmai în Mexic, avea să treacă, în 1867, de partea generalului mexican Benito Juarez, îngrijind soldații acestuia, învățîndu-le limba și bucurîndu-se de prețuirea imediată a lui Juarez, devenit președintele națiunii mexicane independente și libere, pentru ca după aceea să ceară, să insiste și să reușească să se reîntoarcă acasă, la Rășinari, în pridvorul doinelor. Nu sînt surprins cînd regăsesc acest dialog funcționînd cu o vitalitate deosebită în secolul nostru, concretizat în unanimitatea de păreri subliniată de Nicolae Titulescu prin 1935, în calitatea sa de conducător al Societății Națiunilor și ministru al României.

Nu mă poate surprinde, în sfîrșit, nici una din datele cele mai recente ale acestui continuu și fertil dialog dintre noi și națiunile Americii Latine, aflate la o atît de mare depărtare de noi. Ideea înfăptuirii unei noi ordini economice în lume, promovată cu atîta clarviziune de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut primul său ecou concret și rodnic tocmai în această parte îndepărtată a lumii, multe dintre personalitățile politice ale continentului acționînd în mod nemijlocit pentru realizarea acestei idei, fundamentală pentru viitorul pașnic al omenirii. Pe aceleași coordonate ale gîndului se înscriu fără abatere ecourile latino-americane la toate principiile politicii internaționale ale României, în mod deosebit hotărîrea de a se pune capăt vechii politici imperialiste de dominație și asuprire, de dictat și ingerință în treburile altor popoare. Națiunii, în acest context istoric bîntuit de tot felul de crize, îi revine rolul fundamental de promovare a noilor relații între state, întemeiate pe egalitate și echitate. Pe dreptul fiecărei națiuni de a fi stăpînă pe bogățiile sale naționale, pe destinele sale. Pe organizarea vieții potrivit voinței proprii, fără nici un amestec din afară.

Mă surprinde, de aceea, gîndul prieziș al celor ce văd în națiune, în independența și suveranitatea națiunii, o pretinsă piedică a dezvoltării lumii viitoare. Mă surprinde gîndul agresiv și de-aproape al celor ce își fac istoria din alte istorii. Mă surprinde gîndul agresiv al celor fără istorie, gîndul celor care cred că istoria și geografia sînt numai materii de școală, fără importanță sub greutatea lăncii. Și mă uluiește gîndul fără gînd al celor ce n-au văzut niciodată o corabie de piatră.

Darie Novăceanu

Sport

La anafoare

• ANAFOARELE sînt niște vîrtejuri uriașe pe care le face Dunărea și din care n-a scăpat pînă acum decît un lipovean din Carcaliu — satul unde se presupune că s-ar fi îngropat, fără cap și bocit de fetele prefectului, marinarul Terente. Într-o asemenea groapă de ape răsucite a intrat acum Real Giulești și tare mi-e teamă că găina n-o să mai urce niciodată să doarmă în pocal de fulgi de lebădă. Ciudat, în clipa asta, cînd ne aflăm pe marginea prăpastiei și toți ne ajută cu spițul, nu simt deloc nevoia să mă dau cu capul de stăvilarul Ciurel, unde se strînge Dîmbovița de gît cu două lemne, ci-mi vine să mă așez turcește într-un coș cu gutui și să sărut în ceafă floarea numită pălăria haimanalei. Dinamo-București ne-a bătut peste ochi cu Lacu-Tei, Poli Timișoara ne-a dat cu Bega peste gură pînă ne-a umplut cu bășici (p-ăștia nu-i pedepsește nimeni ?), iar din zare, de-acolo de unde răsar trenurile de noapte, se arată noi cîrduri de secerători. Sîntem buni de iarbă și de lapte, ne mănîncă cine vrea și pe unde-apucă. Chestia care-mi place mai mult e că pierim picior lîngă picior cu frații ceferiști din regionala Cluj. În schimb U.T.A., de la care așteptam un real ajutor (asta după ce fusese mîngîiată cu urzici pe teren propriu), s-a ridicat în scări și ne stă ca un bolovan de sare pe policioara sub care dormim. N-avem noroc de cădarcă de Miniș, mai ales că Mircea Micu susține că Steaua va depune armele și epoleții în fața lui Kafka (jucătorul, nu autorul). Dar dac-ar fi o dreptate pe pămînt, ar trebui să intrăm în groapa anafoarelor și noi și U.T.A. și încă vreo șase cete de bîlbîiți. Mai avem o singură speranță, ca steaua ciobanului să se schimbe-n oaie și s-o mîncăm friptă în ziua cînd o să învingem prin neprezentarea adversarului. Sfîntă vorbă mi-a spus Tamango acum două zile : **nea Fănușe, stați cu băștile pe ochi că n-aveți față de ieșit în centru. Mi-e milă de voi ca de orfanul Luca Lacrimă, dar n-aveți nici o scăpare.**

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta 62—63, telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 20, joi 13 mai 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

20

BUREBISTA
(Paginile 12—13)

Telegrama Plenarei lărgite a Consiliului Uniunii Scriitorilor adresată C.C. al P.C.R., TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Întruniți în plenara lărgită a Consiliului Uniunii, scriitorii României socialiste au supus dezbaterii modul în care au fost îndeplinite, în domeniul creației literare și al propagării literaturii în rîndul oamenilor muncii, sarcinile trasate de Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 și de documentele adoptate la Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Martori ai neobositei energii pe care o dăruiți în fruntea partidului și a republicii, pentru a face ca România să urce trepte tot mai înalte de civilizație și cultură, noi, scriitorii, ne simțim solidari cu întregul Program de construcție materială și spirituală a patriei noastre socialiste.

Cuvîntul dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, adresat nouă în repetate rînduri, a mobilizat întreaga putere creatoare a scriitorilor din toate generațiile, pentru înfăptuirea unor opere demne de epoca în care trăim, mărturii vibrante despre lupta eroică a poporului nostru, din trecut și de astăzi.

La capătul acestor cinci ani, ne înfățișăm cu realizări bogate, rezultat al politicii culturale promovate de Partidul Comunist Român, al îndemnurilor dumneavoastră de a ne pune talentul și măiestria în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră. Poezia, proza, dramaturgia, celelalte genuri literare, în forme ce le sînt proprii, au căutat să aprofundeze realitățile complexe ale prezentului, să se pătrundă de spiritul dinamic, autentic revoluționar pe care dumneavoastră înșivă l-ați imprimat întregii vieți din România, să descopere și să pună în lumină ceea ce este nou și semnificativ în societatea noastră socialistă. Literatura originală a acestor ani însumează cîteva mii de titluri, tipărite în zeci de milioane de exemplare, bilanț grăitor despre amploarea unei acțiuni de cultură a cărei supremă năzuință este de a avea răsunet în conștiința maselor largi de cititori, în sufletele acelor oameni care așteaptă de la noi cărțile de aur ale prezentului. Evenimentele deosebite din viața politică a țării, ca și sărbătorirea marilor momente istorice ne-au dat prilejul să desfășurăm o vastă activitate de propagare a valorilor literaturii noastre.

Prin activitatea de creație, prin cele peste 1 500 de șezători, festivaluri de poezie, colocvii și simpozioane, scriitorii au participat statornic la viața socială și politică a națiunii, manifestîndu-se ca prezențe active și străduindu-se să dea conținut misiunii de mare răspundere de a fi ajutoare de nădejde ale partidului.

Toți scriitorii din România, militînd neabătut pentru îndeplinirea Programului ideologic al partidului, se angajează să realizeze noi opere de valoare, expresii ale patriotismului și umanismului revoluționar de care sînt însuflețiți. Eroul comunist va fi și de acum înainte figura centrală a cărților pe care le scriem, urmare firească a adevărului că partidul reprezintă în viața poporului român o forță cu rol determinant în toate marile sale înfăptuiri. Vom da patriei socialiste acele scrieri pe care timpul nostru și concepția revoluționară a partidului nostru le reclamă de la noi, scrieri înaripate de optimism social, capabile să influențeze conștiințele, să modeleze sufletele sub iradierea înaltelor idealuri ale socialismului și democrației, ale demnității umane, ale libertății și dreptății sociale. Vom face totul pentru a răspunde exemplar încrederii pe care ne-ați acordat-o, misiunii nobile cu care ne-ați investit.

Scriitorii din România n-au alte idealuri și alte orizonturi de atins, alte legi de urmat și alte crezuri decît cele care se află înscrise, cu tărie adevărului, în Programul Partidului Comunist Român. Cei care scriem românește sau în limbile naționalităților care locuiesc și muncesc pe pămîntul românesc, fiindcă patria ne este comună, iar istoria ne-a fost aceeași, deopotrivă muncim și visăm, deopotrivă ne sînt bucuria și izbînda în socialism.

Avînd convingerea profundă că sînteți expresia valențelor superioare ale unui popor care nu dorește altceva decît să-și făurească viața pe temeiul unei gîndiri proprii, noi vedem în dumneavoastră întruchiparea dîrzeniei și cutezanței atîtor bărbați fără seamăn ai trecutului, prin care România și-a cîștigat demnitatea și dreptul de a fi suverană pe rosturile sale în această parte a Europei. Iată de ce noi, scriitorii, sîntem pe deplin angajați în promovarea principiilor politicii externe a partidului și statului, politică de pace și colaborare între toate națiunile lumii, pentru independență și suveranitate națională, pentru dreptul fiecărui popor de a-și făuri destinul după propria-i voință.

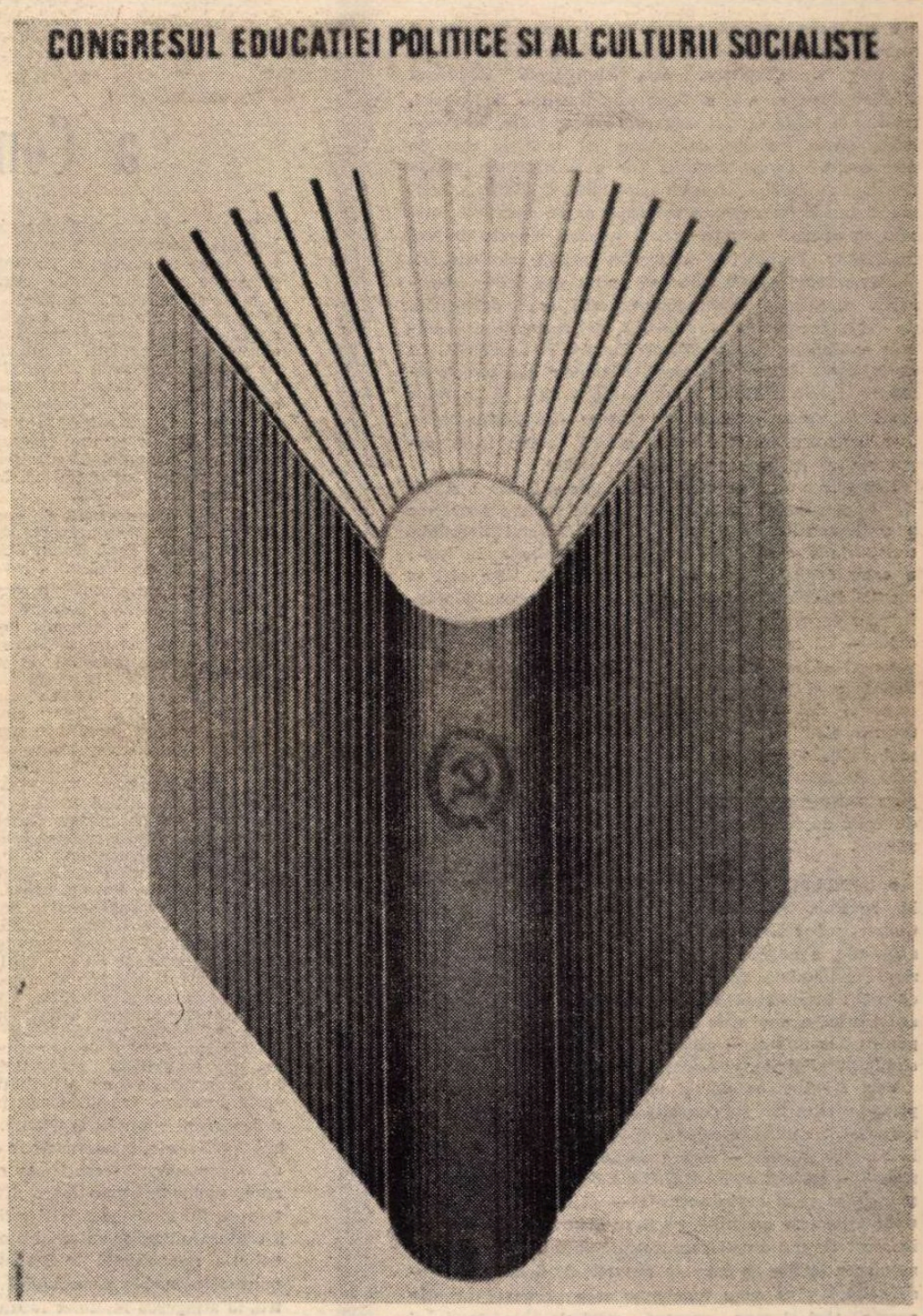
Preocuparea majoră a oamenilor de litere, pătrunși de importanța excepțională a momentului pe care-l trăim, este aceea de a realiza, cu mijloace artistice de înaltă ținută și în spiritul umanismului socialist revoluționar, o frescă a dăinuirii noastre milenare pe acest pămînt și a marilor izbînzi contemporane, toate acestea configurînd luminos Epopeea națională.

Plenara lărgită a Consiliului Uniunii Scriitorilor a dat mandat celor care ne vor reprezenta la Congresul educației politice și culturii socialiste să exprime angajamentul nostru ferm de a sluji cu același devotament și pasiune creatoare înaltele idealuri ale partidului și poporului nostru, de a îmbogăți patrimoniul culturii noastre naționale cu noi opere care să sporească originalitatea și prestigiul ei în lume.

Mîine, 8 mai 1976, sărbătorim 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, sărbătorim clasa noastră muncitoare, întregul nostru popor, care a știut să-și împlinească, sub soarele biruitor al socialismului, aspirațiile sale de libertate și progres.

Sîntem fericiți de a fi martori și participanți activi la această grandioasă operă de construcție istorică și am fi cu atît mai fericiți dacă însăși creația noastră va fi oglinda vie a efortului eroic al întregului nostru popor, a înălțării României socialiste.

CONGRESUL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII SOCIALISTE



AFIȘ, în întîmpinarea Congresului educației politice și al culturii socialiste, de I. Molnar (din expoziția **Afișul politic,** deschisă la Galeriile „Orizont")

Voință unanimă

CEA de a 55-a aniversare a Partidului Comunist Român a constituit o sărbătoare a întregului popor, o proiectare de entuziastă conștiință civică a tuturor fiilor acestui pămînt.

Înfrățiți într-un același cuget, într-o aceeași simțire; freamătînd la unison într-o aceeași nobilă finalitate: construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, în deplinătatea independenței și suveranității naționale a țării, în afirmarea unanimă a unității de neclintit în jurul Partidului și Statului — am trăit cu toții gîndul și sentimentul exprimat de ampla cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la uriașa manifestare populară din Capitală.

Pe calea undelor radiodifuzate sau în fața micului ecran, identificați într-un același convingeri și însuflețiți de aceleași năzuințe, am ascultat glasul, am urmărit chipul secretarului general al Partidului, în acea ambianță cum numai o mare și supremă idee, o profundă și vibrantă convingere o pot genera. Ziua de 8 mai 1976 a căpătat, în tensiunea obștestii bucurii, proporțiile unui strălucit eveniment, dimensionat la scara întregii noastre națiuni socialiste.

Așadar — o autentică trăire revoluționară a istoriei acestui popor care, acum cinci decenii și jumătate, prin cei mai devotați militanți ai clasei muncitoare organizate, a izbutit să dea expresia cea mai directă hotărîrii de a făuri tuturor oamenilor muncii din România, fără deosebire de naționalitate, acel destin sub soarele căruia să înflorească viața cea adevărată, în libertate și bunăstare, în deplinătatea principiului sfînt al egalității și în răsplata dreaptă a capacității fiecăruia, purtînd cu mîndrie semnul celei mai înaintate dintre orînduirile sociale.

În dulcea lumină a acestui Mai într-o atîtea semnificativ pentru istoria modernă și contemporană a României, aniversarea partidului clasei muncitoare — partid care, prin toate valențele sale, a devenit într-adevăr al întregului popor — s-a înscris astfel ca simbolul sărbătoresc al mersului ineluctabil victorios al propășirii românești, într-o lume intrată, pe ansamblul ei, în era deplinei împliniri umane.

Partidul Comunist Român este chezășia umanismului socialist revoluționar, mîndria privirii noastre cutezătoare, vibrația de conștiință a demnității ființei și faptei noastre. Sub flamura lui — flacără a inimii noastre, proiectată pe tricolorul României suverane și independente — ne călăuzim prezentul, ne construim viitorul.

„România literară"

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Contribuţia României la cea de-a IV-a Conferinţă U.N.C.T.A.D.

• PE plan internaţional, atenţia se concentrează asupra desfăşurării Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare. Aşa cum arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu în mesajul său, transmis la Nairobi, realităţile lumii de azi sînt profund marcate de decalajele dintre statele dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare. Căci, departe de a se diminua, aceste decalaje se măresc, situaţia economică şi socială a unui mare număr de popoare continuă să se agraveze, mai ales ca urmare a crizei care a cuprins o serie de ţări capitaliste. Problemele materiilor prime, ale energiei şi alimentaţiei capătă un caracter tot mai acut ; cooperarea economică internaţională este grav perturbată de criza economică şi valutară, de numeroase obstacole artificiale, bariere discriminatorii şi inechităţi. La accentuarea tuturor acestor fenomene negative contribuie într-o măsură importantă faptul că în lume continuă cursa înarmărilor, sporesc cheltuielile militare care reprezintă o grea povară pentru toate popoarele şi măresc pericolul de război.

Expresie a unei analize aprofundate şi lucide a situaţiei la parametrii mondiali ai acestei majore probleme a contemporaneităţii, mesajul preşedintelui României constituie o contribuţie majoră în ambianţa de lucru a celor 5 000 de delegaţi la conferinţă. De aici şi atenţia deosebită acordată poziţiei ţării noastre, punctului său de vedere. România apreciază — continuă mesajul — că în condiţiile de astăzi, cînd în lume s-au petrecut şi se petrec ample schimbări revoluţionare, naţionale şi sociale, mutaţii adînci în raportul internaţional de forţe, constituie o înaltă îndatorire a tuturor statelor, a tuturor popoarelor de a-şi uni şi mai strîns eforturile, de a conlucra tot mai activ, pe bază de deplină egalitate şi înţelegere, pentru a asigura soluţionarea constructivă a tuturor problemelor de care depind progresul şi pacea omenirii contemporane.

• INTERVENŢIA şefului delegaţiei române, Nicolae M. Nicolae, ministru secretar de stat la Ministerul Comerţului Exterior şi Cooperării Economice Internaţionale, a evocat în mod convingător propria experienţă acumulată de România în cursul ultimelor trei decenii : transformările socialiste înfăptuite şi alocarea sistematică a unei cote importante din venitul naţional pentru dezvoltare, — ceea ce a constituit izvorul principal al realizărilor economiei româneşti.

Vast eşichier nu numai pentru diagnosticarea complexă a cauzelor subdezvoltării dar, totodată, şi pentru aflarea soluţiilor celor mai eficiente, Conferinţa de la Nairobi trebuie — cum a argumentat reprezentantul român — ca, sub egida U.N.C.T.A.D., şi în cadrul competenţelor ce îi revin acesteia — să decidă elaborarea unor programe concrete, pe baza cărora să se realizeze în scurt timp o ameliorare substanţială a situaţiei economice a ţărilor în curs de dezvoltare, lichidarea subdezvoltării şi a altor fenomene care grevează negativ aceste ţări şi care creează stări de suspiciune şi insecuritate. Sporirea rolului U.N.C.T.A.D. în viaţa economică internaţională se impune — în această finalitate — ca o necesitate imperioasă.

Din agenda internaţională

• VIZITA preşedintelui I. B. Tito în Grecia a însumat convorbiri substanţiale cu preşedintele republicii şi primul ministru elen, — abordîndu-se atît relaţiile bilaterale cît şi, în cadrul situaţiei internaţionale, necesitatea convocării din nou, într-un viitor apropiat, a conferinţei ţărilor balcanice. LIBANUL şi-a ales un nou preşedinte : Elias Sarkis. Acesta consideră necesar un guvern de unitate naţională. LA BONN, preşedintele P.S.D., Willy Brandt, şi vicepreşedintele, Helmult Schmidt, au prezentat platforma electorală în vederea alegerilor legislative de la 3 octombrie. ÎN ITALIA. Aldo Moro, primul ministru al guvernului pînă la deznodămîntul alegerilor generale, a subliniat că schimbarea politică ce va rezulta ca urmare a scrutinului de la 20 iunie „ar putea fi radicală". LA LISABONA continuă reuniuni ale conducerii partidelor politice în vederea definirii poziţiei faţă de alegerile prezidenţiale.

Cronicar

În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste

Plenara lărgită a Consiliului Uniunii Scriitorilor

Vineri, 7 mai, a avut loc plenara lărgită a Consiliului Uniunii Scriitorilor, ce se înscrie în acţiunile de pregătire a Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste. După dezbaterile din cadrul asociaţiilor scriitorilor din ţară şi secţiilor asociaţiei din Bucureşti, organizaţiilor de partid cu activul, Consiliul Uniunii Scriitorilor a analizat modul în care întregul front scriitoricesc s-a străduit să îndeplinească sarcinile izvorîte din Programul ideologic al partidului în domeniul creaţiei literare, al propagării literaturii în rîndul oamenilor muncii.

Din partea conducerii de partid şi de stat, la lucrările plenarei au luat parte tovarăşii Emil Bobu, Dumitru Popescu şi Iosif Uglar.

În darea de seamă prezentată, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Virgil Teodorescu, a subliniat covîrşitoarea importanţă pe care au avut-o asupra întregii activităţi de creaţie literară lucrările Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, documentele Congresului al XI-lea, cuvîntările secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. În perioada ultimilor cinci ani, scriitorii aparţinînd tuturor generaţiilor, mobilizaţi de spiritul revoluţionar al documentelor de partid, au contribuit la îmbogăţirea substanţială a literaturii române contemporane, chemată să slujească ţelurile unui vast proces educativ. Poezia, proza, dramaturgia, literatura pentru copii şi tineret, critica şi istoria literară, scenariul de film, în forme şi modalităţi specifice, pătrunse de spiritul înnoitor imprimat mişcării literar-artistice de Programul ideologic al partidului, au situat în centrul preocupărilor lor problemele formării trăsăturilor înaintate ale omului de azi, ale înnobilării existenţei sale în conformitate cu principiile de viaţă şi comportare sintetizate în Codul eticii şi echităţii socialiste. Prin împlinirile sale, concretizate în opere de larg răsunet în conştiinţa cititorilor, realizate într-o mare diversitate de stiluri şi modalităţi artistice, literatura ultimilor ani a adus o contribuţie remarcabilă la înfăptuirea politicii culturale a partidului nostru, la atingerea înaltelor idealuri de educaţie umanist-revoluţionară şi patriotică.

Trecînd în revistă împlinirile şi neajunsurile creaţiei literare în ultimul cincinal, darea de seamă a scos în evidenţă largile posibilităţi de creaţie existente pentru scriitorii de toate vîrstele. Numai în perioada 1971—1975, creaţia literară s-a concretizat în peste 3 000 de titluri, care însumează aproximativ 32 milioane de exemplare. O atenţie permanentă a fost acordată tinerelor talente, care au debutat într-un mare număr, unele din lucrările acestora fiind distinse cu premii ale Uniunii Scriitorilor şi Uniunii Tineretului Comunist.

Ca rezultat al aplicării cu consecvenţă a politicii naţionale marxist-leniniste a Partidului Comunist Român în domeniul creaţiei şi vieţii literare, literatura naţionalităţilor conlocuitoare a înregistrat şi ea importante succese, şi-a dovedit unitatea organică cu literatura română.

În condiţiile afirmării tot mai largi a ţării noastre în ansamblul vieţii internaţionale, pentru satisfacerea interesului crescînd al opiniei publice de peste hotare faţă de realizările României socialiste, Uniunea Scriitorilor a contribuit la intensificarea cunoaşterii culturii noastre în lume, la facilitarea contactului cititorilor străini cu unele dintre cele mai de seamă valori ale spiritualităţii româneşti.

În încheierea dării de seamă au fost prezentate numeroasele acţiuni care vor avea loc în pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste — înscrise într-un plan special — la realizarea cărora vor fi antrenaţi scriitorii din întreaga ţară.

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul scriitorii: Constantin Chiriţă, Aurel Martin, Romul Munteanu, Domokos Geza, Ioan Grigorescu, George Ivaşcu, Titus Popovici, Franz Storch, Dan Deşliu, Ion Hobana, Ion Ianoşi, Alexandru Andriţoiu, Marin Preda şi George Macovescu.

Referindu-se la climatul de efervescenţă creatoare existent în întreaga noastră viaţă socială, vorbitorii au relevat succesele importante pe care obştea scriitoricească le-a înregistrat în perioada care a trecut de la Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971. Retrospectiva editorială pe ultimii cinci ani oferită de Salonul naţional al cărţii, diversitatea titlurilor şi numărul mare al tirajelor, prezenţa tot mai vie a scriitorilor în coloanele publicaţiilor literare şi cultural-artistice atestă existenţa unor rodnice preocupări creatoare, dimensiunea reală a şantierului actual de creaţie.

Analizînd în mod critic şi responsabil tabloul succeselor obţinute în domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei, literaturii pentru copii, vorbitorii au arătat totodată existenţa unor neajunsuri, au făcut propuneri de creştere a exigenţei în activitatea publicaţiilor şi a editurilor. Prezentînd proiectele lor de viitor, ei s-au angajat să îmbogăţească patrimoniul cultural al României socialiste cu opere durabile, pătrunse de un fierbinte patriotism, de patos umanist, realizate la un înalt nivel artistic, menite să contribuie la dezvoltarea conştiinţei sociale şi naţionale a oamenilor muncii. Scriitorii, români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, strîns uniţi în acelaşi larg front literar, parte integrantă a poporului, s-au angajat să oglindească în creaţiile lor marile izbînzi ale ţării noastre, chipul omului nou, constructor al socialismului şi comunismului. În luările de cuvînt, vorbitorii, manifestîndu-şi aderiunea deplină faţă de politica partidului, faţă de principiile călăuzitoare ale acesteia, şi-au exprimat dorinţa ca reprezentanţii lor care vor participa la Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste să transmită hotărîrea şi voinţa fermă a întregului front scriitoricesc de a sluji cu vibrantă dăruire cauza nobilă a partidului, politica sa internă şi externă, idealurile şi năzuinţele poporului nostru de pace, colaborare şi progres.

În încheierea plenarei lărgite a luat cuvîntul tovarăşul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Cu deosebită însufleţire, toţi cei prezenţi au aplaudat telegrama adresată C.C. al P.C.R., tovarăşului Nicolae Ceauşescu (textul în pag. 1).

„Laudă partidului şi României Socialiste"

• Sub egida Consiliului naţional al Frontului unităţii socialiste, Uniunea Scriitorilor şi Uniunea Compozitorilor au organizat în Sala mică a Palatului festivalul literar-artistic **Laudă partidului şi României Socialiste**, manifestare realizată în cinstea gloriosului jubileu al partidului şi în pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste.

Despre însemnătatea zilei de 8 Mai a vorbit **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au citit din lucrările lor poeţii **Al. Andriţoiu, Maria Banuş, Ion Bănuţă, Mihai Beniuc, Cezar Baltag, Teodor Balş, Vlaicu Bârna, Ana Blandiana, Valeriu Bucuroiu, Camil Baltazar, Bodor Pál, Radu Cârneci, Stephani Claus, Ioana Diaconescu, Nicolae Dragoş, Szemler Ferenc, Eugen Frunză, Ludmila Ghiţescu, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Gheorghe Istrate, Ion Sofia Manolescu, Toma George Maiorescu, Constantin Nisipeanu, Darie Novăceanu, Veronica Porumbacu, Ion Petrache, Saşa Pană, Alexandru Raicu, Doina Sterescu, Niculae Stoian, Virgil Teodorescu, Tiberiu Utan, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu.**

Programul muzical a fost susţinut de compozitorii **Radu Paladi, Adrian Neagu, George Popovici**, solist al Filarmonicii de stat „George Enescu", şi pianista **Irina Paladi.**

„Literatură şi istorie"

• Asociaţia scriitorilor din Iaşi şi Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca, la invitaţia Comitetului judeţean Suceava de cultură şi educaţie socialistă, au organizat ciclul de dezbateri „Literatură şi istorie".

În ziua de 8 Mai, programul a cuprins dezbaterea **Scriitorul şi istoria patriei**, masa rotundă **Ştefan cel Mare în literatură** — iniţiată de revista „Tribuna" —, masa rotundă **Relaţia istorie — literatură** — iniţiată de revista „Cronica" —, masa rotundă **Literatura şi lupta românilor pentru independenţă şi unitate naţională** — iniţiată de revista „Convorbiri literare" —, spectacolul cu piesa **Decebal** de Mihai Eminescu. În ziua de 9 Mai a avut loc un pelerinaj la Putna, la mormîntul lui Ştefan cel Mare, un recital de poezie patriotică la Cetatea de scaun din Suceava şi spectacolul cu piesa **Noaptea** de Mircea Radu Iacoban.

Au participat la aceste manifestări : **Andi Andrieş, Al. Andriescu, Nicolae Barbu, Constantin Ciopraga, Const. Cubleşan, Al. Căprariu, Mihai Drăgan, Victor Felea, Mircea Radu Iacoban, Radu Mareş, Ion Marcoş, Mircea Muthu, Ion Oarcăsu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Prelipceanu, Liviu Petrescu, Corneliu Sturzu, Vasile Sălăjan, Nicolae Turtureanu, Mircea Vaida, Ion Vlad, Lucian Valea** şi **Horia Zilieru.**

În orizontul istoriei

ZILELE TRECUTE am ajuns la capătul unui drum nespus de complicat și de anevoios : construirea unui roman. Experiența dobîndită în cursul celor trei ani închinați acestei strădanii este complexă, pentru că, așa cum bine spunea Miguel de Unamuno, un roman nu se scrie, ci se face el însuși, și adeseori intențiile autorului sînt profund modificate de personaje care o iau razna, încep să acționeze de capul lor bătîndu-și joc de planurile cu grijă și minuțiozitate alcătuite, și impun desfășurărilor epice, a căror totalitate constituie romanul, direcții neprevăzute, modificîndu-i întreaga perspectivă. Aș vrea să mă opresc în aceste însemnări la o singură latură a acestei experiențe, anume răbufnirea inevitabilă, în construcțiile romanești, a legăturii dintre oameni și istorie, mai bine zis a dimensiunii istorice a existenței umane.

Cu trei ani în urmă încheiasem și predasem editurii un voluminos roman despre o înfățișare mai puțin cunoscută a anilor războiului : ocuparea horthystă din Transilvania nordică. Mă străduisem, în această carte la care am lucrat — cu intermitențe — foarte mulți ani, să redau o experiență a anilor mei tineri, care mi-a modelat întreaga viață : lupta oamenilor cu vitregia istoriei, efortul lor de a ieși din labirintul ei. Ca să sugerez această intenție am intitulat romanul **Labirintul.** Eliberat de truda construirii acestei cărți care m-a lăsat golit de idei și sleit de puteri, mă simțeam atît de obosit de istorie încît am socotit că niciodată nu voi mai pătrunde în încurcatele ei subterane. Și pentru a mă destinde mi-am propus alcătuirea unui alt roman, plin de mișcare fantezistă, desfășurat în zilele noastre, fără nici o legătură cu trecutul, avînd o anumită deschidere spre fantastic. Îl intitulasem **Ultima călătorie a lui Ulise,** gîndindu-mă la un Ulise român și contemporan. Imaginasem aventura unui tînăr intelectual plin de încredere în valoarea sa și în steaua sa, rătăcit într-o stranie țară din America Centrală, descoperind fețe nebănuite ale realității, prins în rețeaua unor aventuri absurde determinate de manuscrisul cu note de „science-fiction" al unui bătrîn profesor maniac din București. Romanul avea să se constituie în jurul manuscrisului profesorului, închizînd un roman fantastic într-unul realist și iradiind în el influențe complicate, uneori stranii, tălmăcind relația dintre realitate și mitul ei, dintre adevăr și minciună. Doream să redau într-un complex de situații, cu o anumită notă de burlesc, cu o tonalitate grotescă, imensul potențial de credulitate al oamenilor, facilitatea cu care minciuna, falsul, miturile prefabricate acționează în lumea contemporană, să dau glas, adică, unei idei de o anumită gravitate și profunzime printr-o ficțiune antrenantă, spumoasă, alertă.

După ce am înaintat un an și ceva prin hățișul întîmplărilor, am început să simt că edificiul pe care-l construiesc plutește în aer, că relatarea nu se angrenează în realități profunde ale oamenilor înfățișați, că demonstrația lunecă spre anecdotic și superficial. Obligat să meditez mai temeinic asupra cauzelor eșecului spre care mă îndreptam, mi-am dat seama că oamenii înfățișați de mine trăiesc într-un singur plan, proiectați pe ecranul întîmplărilor lor actuale, fără a avea dimensiunea existenței reale, adică **istoria** lor individuală. Am început să le sondez trecutul, căile adeseori încurcate pe care au ajuns să fie ceea ce sînt astăzi, să gîndească așa cum gîndesc, să acționeze așa cum o fac în roman. Și a trebuit să constat că situațiile existențiale hotărîtoare, care le-au determinat felul de a fi, sînt strîns legate de evenimentele din ultimele patru decenii. Să constat că nu se poate scrie un roman capabil să exprime unele adevăruri umane (sau cel puțin eu nu-l pot scrie) fără a situa destinele analizate într-o perspectivă politică, în contextul unor experiențe ale societății, în orizontul istoriei.

Sîntem plămădiți din timp, din dureri, înfrîngeri, speranțe și biruințe constituind în mare măsură (chiar și atunci cînd determinațiile și legăturile sînt mai complicate sau mai puțin evidente) reflexe ale destinului unei societăți. Romanul, pe care-l dorisem ferit de grave probleme istorice și de sinuoase destine umane legate de politică, s-a transformat — prin necesitatea de a mă supune propriilor lui legități — într-unul deschis spre istoria ultimelor patru decenii, pentru că personajele puse în mișcare refuzau să-și dezvăluie adevărul intim fără a li se descifra în conștiință pecețile anilor în care s-au format reliefurile și ascunzișurile.

DESIGUR, oamenii își trăiesc de obicei viața fără să-și examineze raporturile cu istoria, înregistrînd doar cu totul mediat determinările ei, prin urmări, interferențe și întîmplări în aparență oarbe și cu totul străine de ea. Dar există epoci în care erupția istoriei în viețile individuale a milioane și milioane de oameni e atît de vijelioasă, de directă și de copleșitoare, încît prezența ei în dimensiunile fiecărei existențe, în traumele, transformările și plămada conștiințelor nu poate fi ignorată fără pericolul de a nu descifra din complexitatea unor personalități decît suprafețe puțin semnificative ori aparențe înșelătoare. Nu numai ultimele patru decenii, dar întregul nostru secol, începînd din pragul primului război mondial și pînă astăzi, este o astfel de epocă de prezență foarte vie a istoriei în modelarea destinelor individuale, și amprentele ei pot fi descifrate din urzeala de fond a marii majorități a existențelor. Mi se pare cert că este cu neputință să înfățișezi, în lumina adevărului și a sensului real al unor vieți, oameni din generația mea — a celor care am trecut pragul celor cincizeci de ani — fără să descifrezi direcțiile luate de viețile lor prin înfăptuirea deplinei unități naționale, prin dramaticele înfruntări politice și sociale din perioada interbelică, prin experiența dramatică a războiului, prin lupta pentru biruința Revoluției noastre, prin marea epopee a construcției socialiste cu succesele și cu dramatismul ei. Sîntem făuriți de experiențele prin care am trecut, purtăm în însuși cursul esențial al vieților, în direcțiile multiple în care ele au fost împinse de propriile noastre opțiuni și de evenimente, în felul cum s-au format ori s-au modificat conștiințele noastre, modurile lor de a rezona la problemele lumii, tatuajele timpului, ale istoriei, pe care le purtăm chiar și dacă am dori uneori să le uităm. Aș intitula un roman al experiențelor care au modelat generația mea **Tatuajele nu se lasă la garderobă.** Căci, într-adevăr, nu se lasă.

IMI vine să cred că experiența pe care îndrăznesc s-o relatez nu e singulară. Însăși sensibilitatea deosebită dovedită de foarte mulți scriitori ai noștri pentru explorarea dimensiunii temporare a vieților înfățișate în cărțile lor, ca și pasiunea pentru zugrăvirea momentelor eroice sau patetice ale istoriei noastre, a marilor figuri care le-au exprimat, este cea mai bună dovadă. Observînd această nobilă năzuință mă văd totuși silit să fac o constatare. Atenția scriitorilor noștri se îndreaptă cu preferință fie spre momente caracteristice sau profund semnificative ale trecutului îndepărtat, fie — atunci cînd se concentrează asupra unor vieți contemporane — spre marile convulsiuni dramatice ale războiului, spre lupta aspră pentru puterea populară, sau spre unele experiențe ale celui de-al cincilea deceniu. Desigur, aceste momente își au semnificația lor adîncă în modelarea multor existențe. Dar mi se pare oarecum regretabil interesul mai puțin viu manifestat față de alte momente hotărîtoare. De pildă, anul viitor vom sărbători un secol de la dobîndirea prin aprige lupte și mari jertfe de sînge a Independenței naționale, și e greu să ne explicăm că acest moment stelar al istoriei noastre nu a fost încă întrupat într-un mare roman. Dacă vreunul din scriitorii noștri își închină puterea de creație și truda nopților realizării unei astfel de construcții epice, laudă lui. Peste doi ani vom prăznui șaizeci de ani de la Unirea Transilvaniei cu țara, printr-o formidabilă expresie plebiscitară a voinței românimii ardelene, neînfrînte de vitregia unui lung șir de secole. Desigur, apariția marilor opere nu ține decît arareori seama de calendarul aniversărilor. Dar nu este oare îndreptățită speranța de a vedea un amplu și profund roman al Marii Uniri, al luptelor pline de neprecupețite sacrificii care au pregătit-o, al uriașei explozii de voință de unire cu „țara" a milioanelor de oameni care și-au trimis reprezentanții la Alba Iulia ? Și dacă îmi îngădui să pomenesc de cele ce ar mai trebui împlinite (căci sînt nenumărate temele, iar cele ale actualității își exercită în mod firesc atracția prioritară, în ele întrupîndu-se însăși experiența noastră de fiecare zi) după sau paralel cu importantele romane scrise — sau în curs de scriere — despre marele vifor al celui de-al doilea război mondial, nu am fi în drept să așteptăm un roman cu perspectiva deschisă asupra întregii problematici a procesului istoric din care face parte războiul (inclusiv mecanismul împingerii țării noastre sub dominația Germaniei hitleriste și în război, ca și forța miraculoasă dovedită de poporul nostru, inteligența, fermitatea și unitatea extraordinară cu care a asigurat succesul insurecției armate naționale antifasciste și antiimperialiste) ? Nu avem oare datoria de a ne strădui să întrupăm în opere cu larg orizont, bazate pe o minuțioasă documentare, pe o profundă înțelegere a evenimentelor și cu curajul de a spune adevărul adevărat, împingerea diabolică a acestui popor spre dezastru și voința, inteligența și vitalitatea cu care l-a știut evita, folosind momentul potrivit pentru o uriașă acțiune plină de curaj, lucid calculată și înfăptuită într-o exemplară unitate ?

Scriitorul este un creator de sisteme de semnificații întrupate în construcții verbale semnificante, capabile să realizeze estetic o viziune despre om și lume. Dar este neîndoielnic că valorile născute din efortul său creator sînt cu atît mai trainice și mai înalte cu cît mai convingător și mai viguros izbucnesc din zăcămintele profunde unde destinul omului se înrădăcinează în veșnicia poporului său.

Francisc Păcurariu

Afiș de ALEXANDRU BĂLAN
(Din expoziția **Afișul politic** – Galeria „Orizont")

Țara cu inima-i aude

Ce spunem țării, țara cu inima-i aude
Căci spusa-ne e sînge și sîngele-i o șoaptă
Ce-nvăpăiază-adîncul iubirii fără nume
Și urcă din visare și se topește-n faptă.

Și fapta n-are voce, ea gloria nu-și sună ;
De vrei s-o vezi, se vede ; de vrei s-o simți,
se simte.
Ea este, și atîta. Tăcută, grea și sfîntă,
Nu o cuprind nici cîntul, nici vorbele prea
strimte.

Ea-i chiar nemărginirea suflării ce se leagă
Din tată-n fiu, din mumă în prunci și înainte
În timp bătut de inimi, cît fi-vor timp și inimi,
Cît fi-vor zări în față și-n urmă oseminte.

Ce spunem țării, țara cu inima-i aude
Căci dragostea profundă adună-n jur tăcere.
Și dacă ne răspunde cu-ndemnuri nerostite,
Nu vorbele-podoabe ci viața chiar ne-o cere.

Și viața noastră-i faptă, modestă și tăcută,
E urma pentru alții și pentru noi o stare ;
E litera și cifra, e piinea și e floarea,
E libertatea minții și-a trupului dogoare.

Ce-i spunem țării, țara cu inima-i aude,
Greu jurămînt de sînge înduioșat în șoaptă,
Străluminînd adîncul iubirii fără nume,
Urcînd ca o-nstelare din visuri către faptă.

Doina Sălăjan

Dezbaterile „României literare“

SPIRITUL în literatură

Sinteză a simţirii colective

PRIMĂ întrebare este dacă ceea ce numim funcţia militantă a fenomenului artistic este conformă cu natura sa intimă sau este un adaos exterior, un deziderat sau o cerinţă de oportunitate a oamenilor. Ne întrebăm, prin urmare, dacă nu cumva această trăsătură nu este inventată şi apriorică, dacă nu cumva este un produs al criticii, al exegezei şi nu un ipso facto al artei înseşi. Ajunşi aici este cazul să constatăm că, dacă ne întoarcem la originile artei, cînd, prin urmare, natura ei apare mai clar, neputînd fi pervertită de adaosuri ulterioare, în acest prim şi esenţial moment (geneza, cred mulţi, fiind superioară vieţii din punct de vedere epistemologic) literatura, religia şi filosofia formau o unitate nediferenţiată şi coerentă. Exemplul creaţiei lui Eschil, să spunem, poate fi concludent.

Funcţiile literaturii se subordonează, prin urmare, în mod indiscutabil, utilităţii, ca discipline ale sufletului şi ale minţii. Aristotel susţinuse că poezia ar fi superioară istoriei în privinţa gradului de generalizare : „istoricul înfăţişează fapte aievea întîmplate, iar poetul fapte ce s-ar fi putut întîmpla“. Altfel spus, istoria consemnează şi realizează accidentalul şi efemerul, în timp ce literatura ilustrează eternul şi tipicul. Horaţiu, cum se ştie, a lansat formula unităţii organice : **utile dulci**, încercînd o definiţie care s-a dovedit durabilă, necontestată multă vreme cu seriozitate dar care, fiind constituită din doi termeni aparţinînd a două sfere spirituale deosebite, a provocat, mai tîrziu, o dispută aprinsă şi îndelungată. Termenii au fost trataţi drept teză şi antiteză, judecaţi ca reflexele incompatibilităţii şi, prin urmare, separaţi ireductibil. Au început să fie fetişizaţi succesiv fiecare, dar cu prioritate cel de-al doilea, tradus prin frumos, agreabil, delectabil. S-a pregătit astfel terenul doctrinelor estetizante, mai ales la finele secolului trecut, rezultat al unui rigorism estetic exagerat.

Corespondenţa lui Flaubert alcătuieşte un adevărat dosar al chestiunii, prin pledoaria pentru desprinderea esteticului de etic, de finalitatea educativă. Autorul **Doamnei Bovary** este încă socotit un preot al artei pure. Prea puţin se ţine cont însă de faptul că marele scriitor practică un soi de militantism sui generis, polemizînd cu starea de lucruri la ordinea zilei şi încercînd să scoată arta de sub tutela sufocantă a moralei, mai ales a celei teologice. Şi, cum se întîmplă atunci cînd se eludează criteriul istoric, dialectica afirmării şi negării, au intervenit absolutizările dogmatice care au extras, în mod artificial, din artă tocmai ceea ce Gherea al nostru numea „sîngele cald“, adică substanţa adîncă, mesajul ei, sterilizînd-o. A existat, desigur, şi un rigorism moral, tot atît de vicios ca şi cel estetic. Se citează cazul lui Le Bossu care susţinea că Homer a scris **Iliada** pentru a da o lecţie de morală oamenilor ceea ce, evident, este aberant, căci literatura nu este un tratat de morală. În acelaşi timp însă ea nu poate fi desprinsă de scopurile morale, într-un sens foarte larg şi, desigur, nu expres. Căci scriitorul, ca orice om, are principii şi idei pentru care militează încercînd, prin mijloacele sale, să le afirme şi uneori chiar să le impună. Nu o dată scriitorii s-au sacrificat pentru ideile în care au crezut şi exemplul lui Byron nu e unic. Desigur, dacă Eminescu ar fi făcut concesii de ordin moral, dacă şi-ar fi ignorat convingerile, ar fi putut avea o altă soartă. Martirajul atîtor scriitori, din atîtea literaturi, nu este altceva decît un aspect al militantismului lor. Indiferenţa, apatia, pasivitatea, practicile tranzacţioniste n-au onorat niciodată literatura.

EXISTĂ însă prejudecata separaţiei dintre natura umană şi cea creatoare, dacă nu chiar a incompatibilităţii lor. Nu o dată se manifestă o adevărată oroare de biografie, opera fiind considerată un teritoriu total desprins de cel care i-a dat viaţă, avînd o existenţă autonomă, fără comunicaţie cu exteriorul şi cu contingentul, apărînd aproape miraculos, fără părinţi. Circulă ideea că, în procesul de gestaţie şi de naştere a operei, creatorul ei se detaşează, se obiectivează cu desăvîrşire, străbătînd un fel de purgatoriu în care fiinţa lui umană, cu întregul univers de gînduri şi aspiraţii, dispare. Autorii ar suferi un proces de depersonalizare foarte ciudat, căci ei ar oficia un fel de cult în care joacă rolul de simplu instrument de comunicare. Este evident că o dorinţă de impersonalizare, de desprindere de sub impulsul subiectivităţii se produce totdeauna la marii autori şi Maiorescu are dreptate în polemica cu Gherea, la acest punct. Cei care nu trec prin baia purificatoare a obiectivităţii şi nu sînt stăpîniţi de tentaţia de a exprima adevărul general dau opere caduce în care depistăm uşor stridenţele adversităţilor ori simpatiile personale ce n-au putut fi convertite în materie superioară. Dar această convertire nu înseamnă deloc pulverizarea personalităţii umane a artistului, a credinţelor şi convingerilor lui adînci.

Separarea creatorului de om este o întreprindere facilă şi fastidioasă, indiferent de armătura teoretică cu care epatează uneori pe cei mai slabi de înger. Căci fiecare funcţie depinde de cealaltă, în mod determinant, iar unilateralitatea, chiar a unor funcţii superioare, are urmări nu numai asupra celorlalte, cărora le răpeşte dreptul la viaţă, dar chiar asupra lor însile. Cine-şi concentrează întreaga energie vitală într-o direcţie prea limitată nu va lăsa cele mai adînci urme în acea direcţie. Arta, mai ales, este expresia personalităţii umane în întregul ei şi nu pe porţiuni. „Arta nu poate fi separată de restul personalităţii. Sufletul nostru nu e un agregat, ci o unitate. După cum orice organism formează o individualitate biologică, în care fiecare parte e solidară cu totul, în care părţile componente sînt interdependente, tot aşa organizaţia noastră psihică are o structură dată, cu o anume tonalitate. Funcţiunile părţilor nu pot fi izolate de solidaritatea lor cu viaţa întregului. Arta nu e un fel de cancer, un grup autonom de celule care se dezvoltă arbitrar şi anarhic în dauna totului din care constituie numai o parte“. Mihai Ralea, din care am extras citatul de mai sus, consideră, pe drept, că împuţinarea sufletului diminuează însăşi expresia artistică, ceea ce duce la un fel de infirmitate verificabilă prin psihiatrie.

Militantismul marilor scriitori intră, inevitabil, în plămada artei lor, şi, în acest sens, o singură constatare poate fi argumentul decisiv : marii creatori au militat totdeauna în slujba ideilor înalte ale vremii lor, iar unii le-au devansat deschizînd drum vremurilor noi.

EVIDENT, angajarea socială activă, participarea, pe calea artei, la marile înfăptuiri ale istoriei fiind un ipso facto al fenomenului artistic, nu se manifestă în acelaşi grad la toţi scriitorii. Există o ipostază, să-i spunem elementară, a acestei atitudini pe care o identificăm cu elementaritatea conştiinţei scriitoriceşti, a reacţiilor obişnuite ale artistului ca persoană, ca individ care se integrează diverselor grupuri umane. Scriitorii obişnuiţi, adică majoritatea reprezentanţilor breslei, ilustrează totdeauna acest nivel. Ipostaza superioară o constituie caracterul exponenţial al actului creator care devine o sinteză specială a spiritualităţii colective, naţionale. Scriitorul, prin opera lui, devine un eşantion reprezentativ al simţirii colective care se recunoaşte totdeauna în el, pe care-l ia ca punct de referinţă pentru a se autodefini şi pe care-l poate prezenta ca o carte de vizită în faţa umanităţii. „Sufletul unui scriitor mare, zice Camil Petrescu, este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat“. Grecii vechi, apreciază acelaşi scriitor, „trăiesc prin Socrate, Platon, Aristotel şi atîţia filosofi, prin Fidias şi atîţia artişti, prin Homer şi atîţia autori de tragedii şi poeţi“, iar Eminescu înseamnă spiritualitatea românească.

In opera marilor scriitori poporul îşi recunoaşte propriul său glas, propria sa istorie, sensibilitatea şi valorile sale morale. Iată, de pildă, o constantă a spiritului nostru : voinţa de a fi şi de a dura, pe aceste meleaguri, în condiţiile unui destin descurajant de vitreg, care ar fi putut înfrînge orice tenacitate. Este, cred, una din valorile morale definitorii pentru noi, românii. Atîtea popoare greu încercate s-au predat şi s-au pierdut, au fost acoperite de vremuri şi de istorie, în timp ce noi continuăm, din vremurile geto-dacice, să supravieţuim, să existăm, păstrînd şi îmbogăţind zestrea spirituală. „Sîntem un popor bătrîn“ observă Călinescu şi se explică : „Rasa noastră a căpătat, prin marea ei vîrstă, ca una ce a văzut mărirea şi decadenţa împărăţiilor (celţi, romani, barbari, turci, imperiali) o filosofie de sus : «Ce e val, ca valul trece»“. Valurile au trecut, iar poporul român, care a respins cu jertfe de sînge atîtea valuri succesive, a rămas aici, dîrz şi neclintit. Această conştiinţă a rezistenţei noastre, stimulent însemnat al voinţei de a dura, aspect fundamental al militantismului literaturii române, se poate ilustra exemplar prin opera marilor noştri scriitori. Am putea susţine, fără rezerve, că marile opere sînt zidite dintr-o asemenea problematică. Şi lucrurile stau astfel şi în contextul literaturii universale.

Militantismul presupune, ca o condiţie esenţială, asumarea marilor probleme ale epocii, responsabilitatea reflectării lor în spiritul adevărurilor fundamentale. Şi, cu riscul de a repeta un adevăr curent, reamintim că selectarea temelor nu este un act indiferent în literatură. Desigur, orice temă poate fi înnobilată, dar aspiraţia creatorilor importanţi din orice literatură a fost totdeauna aceea de a da viaţă şi certificat artistic marilor probleme, evenimente şi personalităţi. Nici nu ne putem măcar imagina că Dante, Shakespeare, Eminescu, Sadoveanu sau Blaga ar putea concura producţia artizanală ori pitorescul. Scriitorul n-ar fi putut aspira la statutul de demnitate pe care l-a dobîndit dacă s-ar fi oprit la această ipostază. Şi dacă lucrurile stăteau astfel în vechile întocmiri sociale, în care literatura era adesea o rudă săracă, în societatea contemporană românească, în care artiştii sînt învestiţi cu misiunea semănătorilor de idealuri şi a ziditorilor de suflete, în care forţa socială cea mai avansată şi i-a alăturat definindu-i ca „ajutoare de nădejde ale partidului“, capacitatea militantă a literaturii noastre, în ansamblul ei, atinge, treptat, cei mai înalţi parametri. Ţelurile întregii societăţi sînt şi ale obştei scriitoriceşti, contradicţiile de idealuri şi de interese dintre toate categoriile sociale au cedat terenul unei armonii sociale reale, care solidarizează toate energiile şi întregul potenţial creator al naţiunii. Şi, cu puterea de anticipaţie, de intuiţie şi de previziune proprii artei, literatura actuală se aşază în detaşamentul spiritual de avangardă, spre care a năzuit totdeauna. Rămîne ca locul de cinste pe care l-a obţinut să fie onorat de noi şi noi creaţii la înălţimea vremurilor ce le străbatem.

Pompiliu Marcea

O lecţie de umanism

TEZAURUL istoriei româneşti nu cuprinde numai faptele şi înfăptuirile poporului şi marilor lui conducători, ci şi aurul înţelepciunii cu care am răscumpărat de la fiecare veac adevărul dreptăţilor noastre şi viaţa neîntreruptă pe pămîntul adunat de o singură limbă şi statornicit de un singur cuget. Datoria scriitorului este de a descifra sensurile profunde ale celor două mii de ani petrecuţi de noi aici, între Carpaţi şi lîngă Dunăre, milenii care pot ispiti o sută de întrebări, dar care nu au decît un răspuns unic şi categoric : am fost, sîntem şi vom rămîne stăpînii de totdeauna ai acestei ţări. Nimeni n-a îndrăznit să spună că sanctuarul de la Sarmizegetusa a aparţinut altor oameni decît dacilor. Nimeni nu poate susţine că limba noastră mai e vorbită şi de alt popor decît cel românesc. Şi nimeni nu are argumente să afirme că Ştefan l-a biruit la Vaslui pe Mahomed în numele altui popor decît poporul român şi că între Dunăre şi Mare au trăit alţii înaintea noastră. Viscoliţi de cumplite vremi, troieniţi de poftele lacomelor imperii, biciuiţi de crivăţul unor veacuri năpraznice, noi am ştiut întotdeauna să înaintăm prin frigul istoriei şi printre năme ţii atîtor ierni, răzbind mereu către rarele şi întîrziatele primăveri ale timpului nostru românesc. Uneori ne-am potolit, dar ne-am ridicat cu puteri de două ori mai mari, alteori am fost copleşiţi de iureşul altor lumi, dar nu ne-am lepădat de a noastră. Interpretarea istoriei, iată cea mai seducătoare problemă de conştiinţă a prezentului. Marile momente româneşti din această parte carpatină a Europei cuprind în ele o lecţie de umanism cu valoare universală. Conştiinţa oşanului că este frate bun cu oierii de la Bran şi cu ţăranii de pe meleagurile Sucevei şi cu ceilalţi ţărani care seamănă şi culeg grîul pe pămîntul Bărăganului sau pescuiesc în bălţile Dunării, ce este altceva decît splendidul exemplu de solidaritate românească ? Şi cum s-ar putea interpreta toate faptele istoriei noastre fără această incontestabilă solidaritate ?

Pătrunzînd în miezul veacurilor trecute, găseşti, trecînd printre toate hăţişurile întîmplărilor, un riu limpede ce străbate timpul românesc, cu izvorul ascuns în Muntele Începutului şi cu albia adînc săpată în acest pămînt, un riu limpede şi neîntrerupt ale cărui unde povestesc, pe înţelesul tuturor, întreaga noastră epopee de două ori milenară. Noi românii am înţeles semnificaţia fiecărei bucăţi de timp pe care am străbătut-o. Am ştiut, de pildă, că uneori trebuie să trecem peste cîte o punte îngustă de pe un mal pe altul al unui veac, fără sabie la şold şi buzdugan în mînă. Altădată, am ştiut, dimpotrivă, că nu ne putem apăra fără sabie şi atunci am înţeles că singura noastră şansă de a supravieţui este de a muri apărîndu-ne. Dar am învăţat mereu că niciodată nu trebuie să ne pierdem firea şi bunul simţ. Cu sabie sau fără, însă, am rezistat totdeauna, mai ales cu puterea cugetului care n-a cedat nici unei ameninţări şi nici unui dezastru. Numai astfel se explică traversarea momentelor de răscruce ale istoriei. Unul dintre acestea s-a petrecut acum aproape o sută de ani. Războiul pentru Independenţă al României din 1877 a dovedit tuturor că forţa spirituală a poporului român a străbătut intactă lungul răstimp de veacuri şi a izbucnit întreagă atunci cînd vremea a dat în pîrg şi sosise timpul s-o culegem. Eroismul soldaţilor şi ofiţerilor români în faţa Plevnei şi Griviţei şi Smîrdanului stă şi acum mărturie nedezminţită pentru independenţa cîştigată prin jertfă şi nu dăruită nici de cineva, nici din întîmplare, nici de jocuri politice. Întreaga taină a istoriei româneşti s-a cristalizat în diamantul strălucitor al dreptului nostru asupra pămîntului pe care trăim vorbindu-ne frumos limba şi cîntîndu-ne cu bucuriile vieţii.

Dan Tărchilă

TOMA ROATĂ : **Porţile energiei, porţile luminii**

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

MILITANT și artă

Cele trei dimensiuni

SPIRITUL militant în literatură, în artă, nu e o descoperire a contemporaneității. Cele mai ilustre opere ale umanității — scrierile omerice, imnurile pindarice sau etern divina „Divina Comedie" sînt scrise într-un manifest spirit militant. Dacă asupra acestui adevăr, devenit loc comun, funcționează un consens unanim, divergențele, controversele, încep de la felul în care este înțeles acest spirit militant din clipa adecvării sale la obiect și a stabilirii sferei spirituale asupra căreia se exercită cu precădere.

Primul teritoriu asupra căruia își impune autoritatea este, fără îndoială, **tematica.** Se cuvine însă să amintim că în toate epocile istorice au existat teme majore, de interes universal, și teme subordonate, de circulație cotidiană. Lucrurile sînt și mai complicate dacă ne gîndim că întocmai cum „naturii îi place să se ascundă" — ca să-l amintim pe Heraclit — și temele se pot travesti, cele majore în aparente episoade lipsite de semnificație, în timp ce altele, evident modeste, își pot aroga, prin simulare, epoleți nemeritați. Și, în sfîrșit, se cuvine să nu uităm că **tema,** în sine, înseamnă foarte puțin, sau nimic, dacă nu e încorporată, organic și convingător, într-o operă de artă. Între anii 1950—1960 au fost consumate, din nefericire, nenumărate teme mari și „juste", în opere mediocre, atît de superficial expediate, încît însăși tematica, nevinovată de un asemenea tratament, a ieșit compromisă. Vor trebui, într-o zi, reabilitate aceste **teme,** care își așteaptă, în continuare, artiștii autentici.

O altă dimensiune a spiritului militant o constituie **timpul** la care îl obligă pe scriitor, spre o evocare elocventă. Evident, **prezentul** a constituit întotdeauna pentru artist un element de seducție, fie și numai pentru faptul că e mai accesibil și mai cunoscut. **Prezent,** însă, nu înseamnă, în mod obligatoriu, și **actual.** Există nenumărate scrieri, dedicate unui aparent prezent, dar care sună a vechi, în timp ce o operă închinată unui îndepărtat **trecut** poate să comunice, printr-o gravă încărcătură ideatică și emoțională, un mesaj de o stringentă actualitate.

Problema pune în termeni noi estetica literaturii istorice. O operă istorică — poem, roman sau dramă — care se mulțumește să fie doar o **ilustrare** a unei pagini de cronică, simplă rememorare pioasă, n-are șansa să se ridice la rangul unei opere de artă. Adevăratul act artistic cere o **reinterpretare** a Istoriei, descifrată la lumina celei mai înaintate filosofii a epocii. Dintr-o asemenea perspectivă, **trecutul** nu e un timp revolut, ci o imensă, nestăvilită, încărcătură existențială, menită să fertilizeze **prezentul** și să-i deschidă nebănuite porți spre **viitor.**

O asemenea convertire stă însă sub semnul celei de-a treia dimensiuni a spiritului militant și care se numește **idealul** în serviciul căruia se află artistul. Și acest **ideal** a cunoscut, în toate vremurile, o subtilă scară de duritate. Cu același nume **ideal** au fost desemnate culmi ale gîndirii și simțirii omenești, spre care au tins marile spirite ale umanității, și tot **idealuri** au fost numite, uneori, obiectivele modeste și precare ale unei existențe resemnate, ca să nu mai amintim de **falsele idealuri,** miraje înșelătoare, droguri și blesteme, care au impus omenirii, de atîtea ori, rătăciri și chinuri.

Idealul libertății și demnității umane — iată ce ni se pare a constitui a treia dimensiune a spiritului militant în literatură și, care, deși citată ultima, este, în ordinea priorității, prima.

Și nu cunoaștem operă care să exemplifice mai perfect această triadă : **ideal, temă, timp** ca „Scrisoarea a treia". Tema este aparent restrînsă : lupta unei armate de țărani împotriva unui invadator, superior ca arme și număr de oameni. Dar la ce înălțime de **epopee** ridică geniul eminescian această bătălie. **Timpul** este al unui trecut proiectat într-o mitologie fabuloasă, dar cît de etern **prezent** este acest **trecut** și cu cîtă elocvență vorbește spiritului contemporan. Iar miracolul acestor convertiri fascinante și cutremurătoare s-a născut din **idealul** care însuflețește opera eminesciană, în care aspirațiile poetului se contopesc, pînă la identificare, cu marile, neistovitele, năzuințl ale OMULUI de totdeauna și de pretutindeni. „Scrisoarea a treia" este nu numai un genial poem, dar și o lecție de estetică militantă, impunînd necontenit reveniri și exegeze lămuritoare.

Aurel Baranga

MARCELA CORDESCU : **Visuri**

Artă și Ideal

ISTORIA lungă și zbuciumată a poporului român este fără îndoială prima rațiune a caracterului *deschis* militant al literaturii și artelor românești. Lupta poporului pentru ființa națională. pentru libertate, independență, dreptate socială nu a lăsat indiferent pe nici unul dintre marii noștri artiști. Mai mult : quasi-unanimitatea lor s-a situat în prima linie a acestei lupte.

Împlinirea acestor idealuri naționale și sociale, starea actuală înfloritoare a societății românești, a culturii românești, nu îngăduie oare, întreabă unii, artistului de astăzi o anumită relaxare, „eliberarea artei din sfera eteronomiei", „autonomizarea" ei deplină ?

Încă din 1934 (anul apariției *Esteticei)* regretatul Tudor Vianu, ai cărui termeni i-am utilizat, avertiza : „Numai o artă pătrunsă *din nou* (subl. ns.) de spiritul timpului și în care omul de azi să-și recunoască destinul și aspirațiile lui, poate reda inspirației moderne vechiul ei ecou și influența pe care în mare parte a pierdut-o". „Profesorul" se referea aici nu numai la anumite excese ale „autonomizării" artei, care-i micșorau acesteia „ecoul" și „influența", dar indica și mijloacele pentru realizarea unei noi „pantonomii" a artei (prezență implicită în toate activitățile omenești) și anume „pătrunderea de spiritul timpului", necesitatea de a reflecta „destinul și aspirațiile" omului contemporan. Această artă la care se referea profetic Tudor Vianu este arta pătrunsă de principiile umanismului socialist, cel mai înalt umanism din istorie, cel care militează pentru perfectibilitatea continuă a societății umane, cît și pentru dezvoltarea multilaterală și armonioasă a individului.

„Autonomizarea" excesivă a artei ducînd atît de sigur la impas, este cazul să ne întrebăm dacă argumentele actuale utilizate în sprijinul acestei teze sînt corecte. Desigur, idealurile naționale și sociale ale poporului român au fost împlinite, națiunea română este recunoscută în întreaga lume, poporul român duce o viață liberă, independentă, în societatea românească domnește dreptatea socială. Numai că un ideal măreț, odată atins, are această însușire (nu atît magică, mai de grabă dialectică) de a se transforma automat într-un ideal superior, încă neatins și poate în această continuă metamorfoză și constă, de fapt, garanția măreției unui ideal. În termeni curenți, am spune că-i vorba aici despre ceea ce se cheamă simplu „sete de ideal". Din cele mai vechi timpuri oamenii, grupurile sociale n-au putut trăi fără un „ideal". Arta fiind specific umană, ea nu poate ignora un dat esențial uman, ea nu se poate deci izola de această luptă, ea „militează" la rîndu-i. Artă nemilitantă nu există.

Există însă „idealuri" deosebite. Problema nu este dacă și cît militează o operă de artă. Ea militează oricum, chiar cînd nu are aerul. Important este însă *pentru ce* militează. Iar cînd se preface că nu militează, important este dacă *apără* în acest mod o cauză majoră sau dacă promovează cauze pierdute. Nu este vorba aici despre vreo suspectare polițienească a operei de artă, ci de extraordinara suplețe specifică actului artistic autentic, care-i permite să militeze și *mai puțin deschis,* uneori *criptic,* alteori prin simplă *ignorare.*

Arătam că esența idealului este perpetua lui renaștere din sine însuși. Dacă examinăm „idealurile împlinite" pomenite mai înainte, constatăm că „recunoașterea" ființei naționale se transformă acum în „afirmarea" plenară a acestei ființe naționale. Că libertatea națională strictă se transformă în libertatea poporului de a-și alege căile proprii de dezvoltare politică, social-economică, culturală. Că independența de stat, odată cucerită formal și oficial, trebuie mereu recucerită împotriva a diverse teorii și practici cum ar fi, de pildă, limitarea suveranităților naționale, împărțirea lumii în așa-zise „zone de influență" etc. Că „dreptatea socială" internă s-a transformat în „etica și echitatea socialistă". Cu alte cuvinte, atît pe plan intern, cît și pe plan extern, poporul român, sub conducerea Partidului său Comunist, continuă lupta pentru realizarea unor mari idealuri naționale și internaționale, acestea constituind fără doar și poate „spiritul timpului", „destinul și aspirațiile" omului de azi, ca să revenim la terminologia lui Tudor Vianu.

De aceea, nu este de mirare că *Delirul* lui Marin Preda demască din nou fascismul, *Înainte de tăcere* de Paul Georgescu tratează despre eroismul comunist, *Incognito* de Eugen Barbu atacă ambele teme, *Iluminări* de Al. Ivasiuc, *Galeria cu viță sălbatică* de Const. Țoiu, *Lumea-n două zile* de George Bălăiță, *Caloianul* de Ion Lăncrănjan, toate, examinează îndeaproape „etica și echitatea socialistă". Devine foarte clar, și n-am citat încă multe alte cărți valoroase, că *cele mai citite* romane contemporane românești sînt *deschis* militante, în formule artistice variate care merg de la arta realistă clasică pînă la experiențele cele mai moderne ale prozei, fără a disprețui nici forța narațiunii de tip popular.

După cum se vede cu ochiul liber, nu numai că argumentele așa-zișilor „autonomiști" apar șchioape, dar vitrina efectivă a prozei noastre contemporane îi desminte cum nu se poate mai flagrant.

Militantismul artei nu numai că nu are a se reduce, necum a dispărea, dar el se dovedește nu doar obiectiv necesar, ci și prin excelență fertil.

Al. I. Ștefănescu

Obelisc

Niciodată nu poți spune
mai mult decît Patria.
Spune iarba,
spune copacul
mai mult decît îi este
sămînța
și botul moale
al mînzului
cum să-l atingi mai mult
decît în aerul
în care-l împlinește
trupul mamei ?
Niciodată nu poți spune
mai mult decît Patria.
Spune apa mai mult
decît ochiul întunecat
al izvorului ?
O trestie
dacă vîntul o-ndoaie
nu fuge mai departe
de rădăcina ei.
Ce este o piață
mai mult decît vuietul oamenilor,
ce este somnul
decît drumul întoarcerii
spre noi înșine,
ce este un vis
decît sensul ascuns
al întîmplărilor zilei ?
Nu poți spune nimic
mai mult decît Patria.
Prin scoica subțire a unui os
poți auzi începutul ;
chiar dacă osul
e numai pămînt,
numai iarbă,
numai apă
mereu trecătoare,
chiar dacă prin ochii închiși
vezi cum te năpădesc
copiii neamului tău
ca o holdă fremătătoare.
Nu poți spune nimic
mai mult decît Patria !

Horia Bădescu

Petre Ghelmez

Ţara Solaria

Vino, în Ţara Solaria,
Să-ţi arăt păsări arse de vînt!
Vino, în Ţara Solaria,
Să-ţi arăt pietre rupte de zbor!
Vino, în Ţara Solaria,
Să-ţi arăt nepieritorul pămînt!
În Ţara Solaria —
Numai cîntecul meu pieritor!

Urcă dealul acesta
De argint străveziu!
Treci prin aburul acesta,
Învinge-l rîzînd!
Departe e piscul...
Pasul tău e uşor ca lumina,
Îl ştiu,
Pasul meu
S-aude din stele plîngînd.

Nu te speria,
Nu striga,
Nu te sfii,
Cînd din grîu,
Din salcîmi,
Din iarba deasă, măruntă,
Te cotropeşte valul de şoapte!
Am atîţia strămoşi în pămînt,
Adunaţi ca la nuntă...
S-apleacă-n amieze prelungi,
Să stea de vorbă cu ei,
Spicele coapte...

Vino cu mine,
În ceasul acesta,
În secunda aceasta.
Acum!...
Subt privirile lor,
Dealul să-l urci nu-i uşor!
Cine poate merge-n lumină
Pe aprigul drum?
Cui nu-i e teamă de zbor?!

Vom urca, vom urca,
Biruind înserările, întristările,
Roua, nimicul...
Lasă-mă,
Lîngă umărul tău să învîng depărtările!
Cine-a făcut,
Mai palid decît părul tău rugător,
Borangicul?

Pînă la urmă vei şti,
Vei afla,
Vei înţelege,
Cerul şi pămîntul
În aceeaşi viscolire de sînge cum s-au cuprins...

Vino, în Ţara Solaria,
Fii-i, tu, lege,
Jertfeşte-mă grîului,
Cîmpului meu de lumină,
De nici o săgeată, niciodată — învins!

Pe deal

Colindă vîntul peste casa vecinilor
Noştri, mamă. De mult nu mai e casa,
Dar vîntul colindă, îndrăgostit de aceste
Mături sălbatice, de aceste tufe de dracilă,
Peste care zboară bondarii cu trupul pufos
Şi aprins, de cărbune. De mult nu mai e vîntul...
Iar această movilă de lut galben, înţesat
Cu paie şi cuie şi scînduri, topindu-se-n
Aburul ploilor — de unde şi cînd s-a născut?

Îi strig, la gard, pe copiii vecinilor, şi iată,
Dintr-o casă de piatră cu lebede ţepene şi suliţi
De papură, vopsite-n pridvor, apare această
Nevastă, cu faţa tatuată de soare, spunîndu-mi,
Ca-n copilărie, pe nume... Mamă, cine se ţine
De astfel de glume? Cine-mi ascunde feţele
Oamenilor? Cine le fură glasurile? Cine le
Schimbă măsurile, că mă pot rătăci printre ei,
Ca-ntr-o ţară străină? Unde sînt ţăranii,
Mamă, de-i atîta linişte-n sat, pe această
Necruţătoare amiază de vară? „Unii s-au
Mutat la oraş, îmi spui, alţii-s la cîmp,
Pe combine, că e secera-n toi, iar alţii, ştii
Şi tu, alţii s-au dus să se odihnească şi ei
«Acolo, pe Deal», că-i ajunsese osteneala,
De-atîta alergătură, săracii...“ „Acolo,
Pe Deal“... Aşa i-aţi spus dintotdeauna locului
Aceluia, mamă... Încă din copilărie am aflat
Că oamenii noştri merg să se odihnească
„Pe Deal“... Poate vor să fie mai aproape de
Stele, ori mai aproape de soare-mi ziceam.
Ori, cine ştie, numai acolo, pot sta ei
De vorbă-mpreună, despre anumite lucruri
Pe care noi, copiii, n-ar trebui să le ştim... Dar
Cînd m-am dus să-i privesc, cînd m-am dus
Să-i ascult, doar valuri şi maluri de iarbă-am
Găsit... Doar şopîrle, zăcînd sub dogoare,
Şi-o mulţime de melci uscaţi şi uitaţi,
Prin ale căror cochilii vărgate trebăluiau
Grăbite, furnicile... Cine-a vrut să-mi înşele încrederea
Mamă? Cine-a vrut să mă vadă, de-atîta uimire,
Plîngînd? Tu, trebuie, nemîngîiato, să-mi dai un răspuns!

Altminteri, de ce aş mai străbate fîşiile lungi,
De asfalt, pînă la frunza acestui dud, împovărat
De grauri sonori — ca nişte clopote vechi, de argint,
Legate de crengi, zbătîndu-se-n inima mea,
Ca-ntr-un turn de lumină? Tu, care atîtea
Răspunsuri mi-ai dat, mai dăruie-mi azi
Încă unul: spune-mi, preabuno, cine se joacă
Întruna, cu frunza, cu inimile noastre, cu fumul?

Vorbeşte mai tare, mai limpede, vreau să te-aud!...
Şuieră vîntul, cîntă graurii, se clatină crengile-n dud.

Bătrînele

Femeile bătrîne
Se strîng la marginea şanţului împreună...
Lor, numai lor,
Ele au ceva, ce nu ştim noi,
Întotdeauna să-şi spună.

Sînt tăcute ca pietrele,
Aerul în jurul lor se face integru.
Femeile bătrîne,
Chiar dacă au hainele colorate,
Par îmbrăcate în negru.

Păsări mari,
Căzute-n răscruce de drum,
Doborîte de vînt, doborîte de gînd,
Nedoborîte de viaţă,
Femeile bătrîne,
Într-un apus de rugi,
Mereu sîngerînd,
Poartă roua dimineţilor limpezi
Pe faţă.

Ele au rîs, ele au plîns,
Ele s-au bucurat, au răbdat,
Au jelit,
Au hrănit
Cu mîinile lor
Copii şi bătrînii — casa întreagă...

Între ele
Cum să nu se-nţeleagă? !

Bărbaţii, unul cîte unul,
Au plecat
La arat, la semănat, la plivit, la cosit,
După iubit nemărturisit
Înghiţindu-i ceaţa şi fumul,
Şi-napoi n-au mai venit...
Pe-atîta glod şi-nserare,
Au greşit, pesemne, la întoarcere, drumul.

Femeile bătrîne
De mult sînt învăţate
Să aştepte în singurătate.

Copil cînd eram, da, copil cînd eram,
Ostenit seara de lumină de lună,
Adormeam în poală la vreo bătrînă...
Ele tăceau... Dar eu ascultam, şi-nţelegeam...

Femeile bătrîne
Aveau atîtea lucruri importante
Să-şi spună.

Răsărit de lună

A răsărit luna deasupra cîmpiei,
Iubito,
Şi ne-am înfricoşat...
Atît de mare, atît de aproape,
Luna niciodată nu ni s-a arătat.
Cîinele a tresărit în lanţ
Şi-a lătrat.

Văzut din văile înfrunzite de stele,
Din împietrita, din friguroasa depărtare,
Pămîntul,
La fel ca şi luna,
Ba chiar mai puternic, răsare...
Şi nimeni nu-i, să-l privească, iubito,
Da, nimeni, în faţa ochiului său ne-mpăcat,
Nu tresare.

Cînd tresărim,
Cînd ne-amintim,
Nu luna-i de vină...
Ci inima noastră, iubito,
Văzîndu-şi povara de suflet cum creşte,
În apele astrului mort,
O dată, şi încă o dată, mai mare.

Un loc pe lume

Ştiu un loc, pe lume,
De unde pot să ating stelele.
Ştiu o fîntînă, pe lume,
Din care pot vîna soarele.
Locul acela,
Pe care l-au ros, cu unghia lor,
De cremene sură — mioarele,
Locul acela,
În care mi-au turnat
Văzduh de foc, în urechi — turturelele.

Din nebiruitul suflet
Cuib cald, adăpostit la pămînt,
Acolo, acolo, să-mi fac...

Strat nou, în care, la miezul de noapte,
Luna să vină,
O pasăre subţire
Şi cîte pe cer se mai află —
La ceasul acela — tinere astre...
Să scoată pui, din ouă albastre,
Puii să cînte, în zori,
La mine-n grădină.

Acolo, acolo, cum să ajung?
Nespus e drumul de lung...
Şi cînd să mai plec? Şi cînd să mai viu?
Astăzi e mult prea devreme.
Mîine va fi prea tîrziu.

Breviar

„De ce, nene Anghelache?"

DIN faimoasa culegere de **Momente** (1901) ale lui I. L. Caragiale, nici unul n-a stîrnit atîtea nedumeriri ca **Inspecțiune,** apărut întîi în foiletonul „Universului" la 1 noiembrie și 1 decembrie 1900. Ele sînt consemnate într-o notă finală a ediției de „Texte comentate" ; Lyceum, Caragiale, **Momente și schițe,** în Editura Albatros, 1976 (Antologie, tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Șt. Cazimir). Pentru aceia dintre cititorii noștri care nu cunosc această scurtă nuvelă, fie-mi îngăduit să-i prezint conținutul.

Într-o bodegă din București, cîțiva funcționari publici discută cu aprindere cazul unui coleg, de la o altă administrație, care a fugit din țară, din cauza unei importante lipse în casa de bani, a cărei răspundere o avea. Mirarea lor este cu atît mai mare, cu cît respectivul se bucura de cea mai bună reputație. Opinie separată face intervenția lui Anghelache, care „deplînge pe nenorocitul acela", considerîndu-l o „victimă a neînțelegerii altora". Anghelache stăruie, cu o emoție crescîndă, în această interpretare, stîrnită de faptul că nu se exercită din partea organelor superioare, controale financiare periodice. El însuși, deși administra milioane, nu fusese niciodată, de unsprezece ani de la numirea lui, cercetat de vreun inspector, ca să-i verifice registrele și casa. Conversația se înfierbîntă prin violența neobișnuită de limbaj a lui Anghelache, pînă atunci cunoscut nu numai ca un funcționar model, dar și ca un om de o desăvîrșită politețe. Anghelache nu se sfiește să-și claifice colegii de proști, neghiobi, idioți, boi, deși nici unul nu-i dă replica pe același ton și cu epitete de același soi. Pînă la urmă, după ce consumă pahar după pahar, spărgîndu-l pe cel din urmă, Anghelache pleacă furios, lăsînd colegilor săi impresia că omul s-ar fi făcut vinovat de incorectitudine și că accesul său de violență n-ar fi avut altă cauză decît consecințele previzibile ale delictelor lui.

Intră în bodegă, după plecarea lui Anghelache, însuși inspectorul financiar, hotărît să controleze a doua zi dimineața gestiunea acestuia. Inspectorul are despre Anghelache cea mai bună părere. Dacă toți casierii ar fi ca dînsul, n-ar mai fi nevoie de controlori ! Colegii lui Anghelache au căzut însă la „idee" și, după plecarea inspectorului, se hotărăsc să-l caute acasă și să-l pună în gardă împotriva primejdiei ce-l amenință. Anghelache a trimis însă un bilet acasă la el, să nu fie așteptat, deoarece rămîne în oraș la o petrecere colegială. Urmează un lung pelerinaj de noapte prin toate localurile publice din Capitală, unde ar putea fi găsit nefericitul presupus delapidator. Colegii nu-l găsesc nicăieri. A doua zi dimineață începe inspecția cu controlarea registrelor, în lipsa lui Anghelache, căutat acasă fără rezultat. Inspectorul ordonă sigilarea casei de bani pînă a doua zi, cînd urma să fie forțată, în cazul că Anghelache tot nu s-ar prezenta. După amiază, lovitură de teatru ! ziarele anunță sinuciderea lui Anghelache, găsit spînzurat la Șosea. A doua zi însă, la deschiderea casei, se constată că nu lipsește nici un ban, ba chiar în plus se găsește un pol de aur al casierului, înfășurat în hîrtie ! Colegii chemați să identifice cadavrul la Morgă, sînt zguduiți de durere. Unul întreabă plîngînd :

— De ce ?... de ce, nene Anghelache ? Poanta lui Caragiale nu lipsește : „Dar nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă".

În stil de roman polițist, aș spune că a dus cu el misterul pe lumea cealaltă.

SĂ-L întrebăm pe Zarifopol, cel mai subtil interpret al operei caragialiene. De ce s-a sinucis Anghelache ? Zarifopol se mulțumește să ne informeze că însuși autorul **Inspecțiunii** se complăcea în a întreține secretul în toată integritatea lui : „Îl amuza fără încetare enigma pe care a lăsat-o în sinuciderea casierului Anghelache. «De ce s-o fi omorît Anghelache ? Nici eu nu știu»". (Introducere la **Opere,** II, Editura „Cultura Națională", 1931, pag. XVII). În articolul-studiu **Semnificația unei schițe,** apărut în „Gazeta literară" de la 17 mai 1962, Vicu Mîndra combate acele „comentarii critice" care „pleacă de la ideea timorării personajului, văzut ca victimă a unei obsesii bolnave". Era punctul de vedere nu numai al notei la ediția de **Opere** de la E.P.L. (vol. II, 1960, p. 642), ci și acela al lui G. Călinescu : „De ce oare s-a sinucis casierul ? De frică. Fobia lui e maladivă, împotriva bunului simț elementar, și acuză un anxios intrat în fază paroxistică la întîia zguduire." **(Istoria literaturii române,** 1941, pag. 439). Vicu Mîndra privește lucrurile altfel în privința lui Anghelache : „Onest cu adevărat, el se vede la vîrsta de 45 de ani, amenințat să nu-i poată acorda surorii sale o partidă **onorabilă".** Cu alte cuvinte, nu-i poate constitui zestre ! Și mai departe : „Anghelache s-a luptat vreme de 11 ani cu tentația intrării în milioanele pe care le mînuiește, dar fuga colegului său de onestitate îi răscolește cu o nouă forță amărăciunea unei vieți de renunțări inutile. [...] Sinuciderea vine să pună capăt nu unei temeri absurde, ci zbuciumului insuportabil alimentat de contradicția dintre dorința de înavuțire (întreținută de mînuirea zilnică a unor sume uriașe) și neputința de a renunța la panașul onestității."

Caragiale și personajele sale – desen de ISER

Prin alte cuvinte, Anghelache s-ar fi sinucis (în necunoștință de sosirea inspectorului !) numai și numai din cauza imposibilității lui de a mai rezista tentației de a fura, care l-ar fi zdruncinat moralmente. Vicu Mîndra fabulează cu aceste două elemente : dorința lui Anghelache de a face zestre soră-si și tentația sa permanentă de a delapida. Nicăieri nu reiese nici una din cele două ipoteze ale comentatorului.

Anghelache poate să nu fi aflat de inspecția de a doua zi, dar se aștepta să fie verificată gestiunea lui în cadrul campaniei deschise prin cercetarea colegului incorect, care fugise din țară. Nu-l văd pe Anghelache torturat de gîndul că vrea să fure și nu putea ; el se temea însă că în interval de atîția ani, cît timp n-a fost verificată niciodată gestiunea lui, ar fi putut greși fără voie. Ideea că s-ar fi adunat greșeli peste greșeli, toate involuntare, dar de oarecare gravitate, s-a fixat pe un dezechilibru nervos, ale cărui cauze nu mai trebuie căutate (ereditate, predispoziție, surmenaj ?). Fapt este că autorul ni-l prezintă într-o asemenea stare de surescitare, învederată pentru colegii casierului, că nenorocitului nu-i rămîne altă soluție decît sinuciderea.

Mi se pare, așadar, cea mai justă diagnoza dată de G. Călinescu : „anxios intrat în faza paroxistică". Acea „intrare" a fost determinată de fuga casierului incorect, care se bucurase pînă în ajun de o excelentă reputație.

Mi-aș exprima însă o altă nedumerire, de ordin etic. Cum se poate ca niște oameni cinstiți — pînă la proba contrarie — colegii lui Anghelache, să vadă în fuga unui funcționar incorect „nenorocirea unui coleg" ? Nenorocire sau nevrednicie ? Însuși Anghelache, cel mai cinstit dintre toți „deplînge pe nenorocitul acela", — dar în acest context, „nenorocitul" putea fi sinonim cu „ticălosul", pe cînd una este nenorocirea și alta pungășia ordinară, agravată de fuga de sancțiune, prin expatriere. Așadar, funcționari de la o altă instituție decît fugarul, în loc să-i condamne faptele, le privesc cu compătimire, iar Anghelache li se asociază în aceeași eclipsă de ordin etic. Un asemenea Anghelache nu trebuia să se sinucidă, dar dezechilibrul său moral, din conversația cu colegii lui, care au văzut într-însul un candidat la sinucidere, este în afară de discuție. Adăugați starea de ebrietate, care în loc de a-i da „coraj", l-a împins la soluția disperării.

Anghelache făcea parte din acea familie rară de gestionari care încearcă de mai multe ori casa de fier înainte de a pleca de la serviciu, funcționari de o cinste absolută, stăpîniți însă de o singură teamă : aceea de a greși fără voie, și, în consecință, de a se expune celor mai aspre sancțiuni. Adăugați la această structură etică un substrat nervos fragil, expus dezechilibrului și veți avea toate premizele dramei lui Anghelache. Oameni de un asemenea resort moral nu așteaptă sancțiunea publică, nici nu înțeleg să i se sustragă : se pedepsesc singuri, chiar dacă sînt inocenți.

Șerban Cioculescu

Pro domo

Tinerețea și libertatea clasicilor

• AM recitit, după foarte mulți ani, în întregime cartea lui Engels **Anti-Dühring.** Dacă despre Karl Marx și contribuția sa esențială la dezvoltarea conștiinței omului, despre el însuși și despre mecanismele sociale, în ultima vreme prea puține voci, chiar dintre nemarxiști, au ridicat contestații de esență, prietenul său Fr. Engels a fost supus unor critici chiar exprimate de filosofi marxiști. I s-a imputat că a contribuit la întărirea excesivă a hegelianismului în marxism și mai ales că unele din generalizările sale din **Dialectica naturii** au fost pripite, toate fapte care au făcut posibilă o anumită dogmatizare a marxismului.

O recitire a uneia din operele sale fundamentale îi dezvăluie însă marile sale calități generalizatoare și demonstrează fără putința de tăgadă că prietenul lui Marx și cel mai apropiat și credincios colaborator al lui nu putea să nască deformările dogmatice. Înainte de toate, pentru că Friederich Engels n-a avut niciodată pretenția, și a subliniat acest fapt expres, să scrie texte hagiografice, „adevăruri de ultimă instanță", „definitive". Într-o magistrală pagină din **Anti-Dühring,** care ar merita citată în întregime, el dovedește, ca un mare dialectician, raportul dintre adevăr și eroare. Oricine afirmă un adevăr, în anumite circumstanțe, include implicit și eroarea, care se va dezvălui odată cu dezvoltarea cunoștințelor umane, care nu se apropie de absolut decît în „progresiunea lor infinită". Optimismul gnoseologic al lui Engels se referă la metodă, nu la afirmații, el privește apropierea de adevăr prin efort colectiv, nu „fixarea lui într-o anumită etapă". „Ceea ce afirmăm acum despre lume este relativ adevărat", adică în funcție de nivelul niciodată definitiv și stabil al cunoștințelor noastre. Nu este un fals, nu este un adevăr absolut, ci un adevăr circumscris temporal, determinat nu numai de acumularea științifică, dar și de raporturile sociale, de poziția de clasă. Adevărul de acum, pentru a putea cu adevărat să contribuie la eșafodajul cunoașterii umane, trebuie să fie înțeles dialectic, deschis, să nu împiedice, ci dimpotrivă, să excite curiozitatea, să ofere bazele unei dezvoltări ulterioare, să promită și să facă posibilă contradictoria „progresie infinită" a cunoașterii, să nu împiedice observarea faptelor și realităților, ci s-o încurajeze. Materialismul dialectic este deci o filosofie a continuei deschideri, o armă împotriva încremenirii, o metodă a lucidității perpetue care se bizuie pe real și ne ajută să-l dezvăluim, oricît de surprinzător și adeseori contradictoriu ne-ar apărea, oricît ne-ar lovi prejudecățile și chiar „bunul simț" supus de Engels unui tir necruțător, ca un prost sfetnic pentru înțelegerea lumii, nucleu de contradicții, contradicții prin însuși faptul că fiind proces, dezvoltare, fiecare element și formă a sa este și nu este în același timp.

O viziune dialectică a lumii, în întreaga ei fragilitate în devenire, se desprinde din aceste pagini, care, repet, nu pot servi la bază nici unui dogmatism, dimpotrivă, sînt arma ideologică de apărare a gîndirii creatoare, a observației realului, a mișcării cunoașterii, un elogiu al lucidității care înseamnă încredere în adevărul relativ descoperit și scepticism privitor la caracterul său absolut și definitiv.

Excepționale sînt paginile privitoare la raportul dintre libertate și necesitate. (Cap. XI, secțiunea I). Este evident că Engels nu se referă aici, așa cum nu s-a referit nici Hegel, la libertățile publice de gîndire și expresie, ci la liberul arbitru, la alegerea deciziilor. Libertatea ca înțelegere a necesității nu trebuie și nu **poate** fi înțeleasă ca o limitare a dreptului gîndirii de a descoperi adevărul, care este implicat în însuși procesul creator de „înțelegere a necesității". Atîta doar că justa opțiune se bazează nu pe voința arbitrară, ci pe cunoașterea realului, în ultimă instanță pe cultură. Iată cum formulează Engels acest raport : **„Liberul arbitru nu este deci nimic altceva decît capacitatea de a decide în cunoștință de cauză. Cu cît judecata unui om cu privire la o anumită chestiune este deci mai liberă, cu atît mai mare va fi necesitatea determinării conținutului acestei judecăți."**

Deci nu invers, întrucît necesitatea nu se dezvăluie decît în urma înțelegerii libere, neconstrînse, lipsită de prejudecăți a realității. După cum înțelegerea necesității creează justa și libera decizie, tot așa libera judecată dezvăluie, numai ea, necesitatea. Engels mai afirmă, și în contextul în care trăim el este prin aceasta extrem de actual, că : **„fiecare progres în domeniul culturii era un pas spre libertate."**

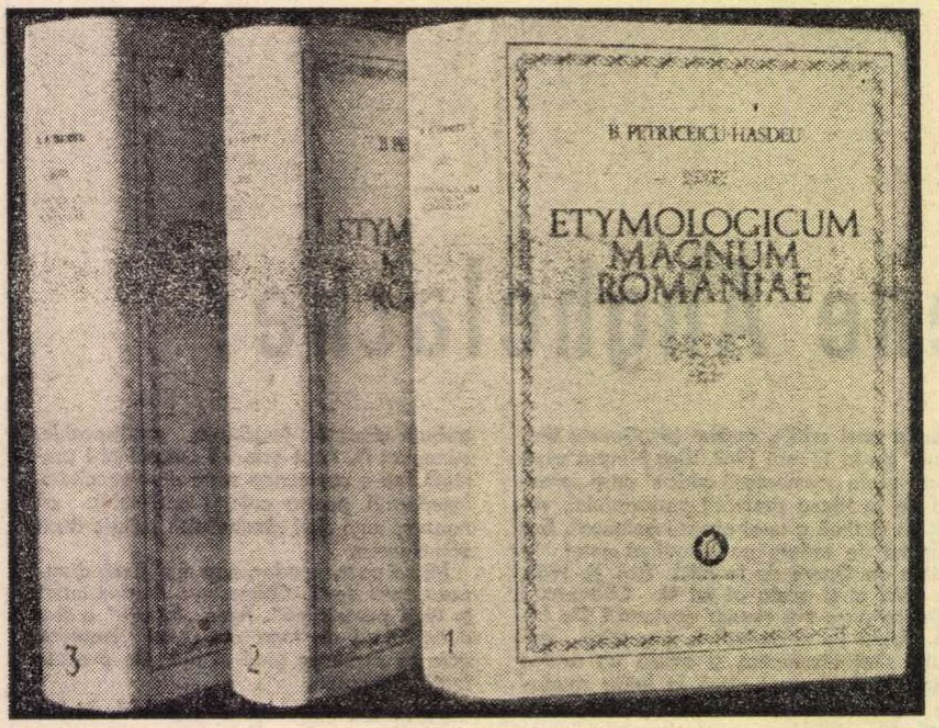
Acesta este rostul însuși al culturii și al adevărului, să facă pe oameni și întreaga societate mai liberă.

Alexandru Ivasiuc

O sinteză monumentală

B.P. Hasdeu, Etymologicum Magnum Romaniae ; Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor

Ediție îngrijită și studiu introductiv de Gr. Brâncuș, 3 volume, Ed. Minerva, 1972 — 1976



UN ADEVĂRAT monument de cultură și o operă științifică de merit necontestat este marele dicționar lăsat de Hașdeu sub numele de **Etymologicum Magnum Romaniae,** cu precizarea delimitativă din subtitlu : „ un **dicționar al limbei istorice și poporane,** operă impresionantă, tipărită între 1886 și 1895, însumînd — cum precizează acum editorul care a depus o muncă imensă pentru publicarea **Etymologicului,** prof. Gr. Brâncuș, — 1649 pagini (dispuse în 3 298 de coloane, la care se adaugă 102 pagini de studii introductive, inclusiv unele rapoarte și chestionarul" (p. VI).

Ediția nouă de acum însumează în cele **trei volume** masive **peste 2 200 de pagini mari** (fără a mai fi împărțite în două coloane, ca în ediția originară), cu un amplu studiu introductiv în care editorul fixează locul, meritele, rolul științific al marelui dicționar al lui Hasdeu, fără a uita limitele lui inevitabile, datorite condițiilor istorice și temperamentului lui Hasdeu ; acesta, cu armătura lui științifică, ieșită din comun, și-a supralicitat forțele fizice întreprinzînd o lucrare colosală, imposibil de dus la capăt de un singur om, oricîte forțe ar fi avut.

Readucerea în circulație a acestei opere impresionante e un mare cîștig pentru cultura noastră de azi, atît ca documentare asupra realizărilor unei minți geniale, preocupată de sintezele definitorii ale spiritualității românești, cît și ca modalități de lucru, ca metodă de investigație pentru conservarea și valorificarea fondului istoric popular al limbii, folclorului și tradițiilor naționale, incluse într-o enciclopedie lingvistico-literară cum este **Etymologicum Magnum Romaniae.**

Editorul de acum, Grigore Brâncuș, s-a dovedit a fi la înălțimea sarcinii acestei magnifice reeditări a lui Hasdeu : ca filolog, ca lexicograf și specialist în albaneză, în etimologii, ca literat legat de folclor și de documentele istorice ale vechii noastre literaturi, el a depus o muncă imensă de colaționare și de transcriere riguroasă a textului primei ediții, inaccesibilă cititorului obișnuit. În același timp ne-a dat un studiu introductiv documentat, aprofundat, asupra personalității și operei lui Hasdeu, readucînd în circulație atitea intuiții și comentarii geniale ale savantului în legătură cu această arhivă unică a trecutului celui mai îndepărtat, care este limba „istorică și poporană" a românilor, despre care Hasdeu spunea că, fiind singura moștenitoare a romanității orientale de odinioară, trage în balanța studiilor de romanistică cît toate celelalte limbi romanice occidentale la un loc, anticipînd astfel o teză celebră a savantului suedez contemporan, Alf Lombard, susținută acum două decenii la Academia Română, cînd ne-a vorbit despre concepția care a stat la baza lucrării sale de mare erudiție **Le verbe roumain** (2 volume, 1 230 pag. Lund — Suedia, 1954—1955) : **„Studiul limbii române** — spunea Alf Lombard — **are o mare importanță lingvistică, în primul rînd pentru cercetările comparate în domeniul limbilor romanice... Dar importanța lingvistică a limbii române nu se manifestă numai în studiul comparat al limbilor romanice, ci și în domeniul lingvisticii generale. Renumitul lingvist finlandez V. Kiparski, recunoscut slavist și bun romanist, a scris într-una din revistele noastre** („Neuphilologische Mitteilungen", 1944, p. 42), **acum cîțiva ani, că limba română este din punct de vedere lingvistic cea mai interesantă din Europa!. Părerea aceasta poate fi considerată ca subiectivă. Dar eu pot să spun fără ezitare că nu există pe continentul nostru și poate în lumea întreagă altă limbă a cărei istorie să prezinte aceleași probleme de importanță fundamentală pentru lingvistica generală. Considerațiile acestea explică pentru ce am început acum 30 de ani să mă îndeletnicesc cu limba română, pentru ce am consacrat o mare parte a sforțărilor mele studiului ei".** („Studii și cercetări de lingvistică", 1957, nr. 1, p. 7—8).

Această operă monumentală a lui Hasdeu, readusă în cîmpul actualității culturale romanice, confirmă importantele teze ale lui Alf Lombard, stînd la îndemîna filologilor pentru a se documenta asupra originalității romanice, asupra bogăției și expresivității limbii române, ilustrate prin materialul și interpretările adînci, prin citatele ample din **Etymologicum,** chiar dacă cele trei volume masive nu au ajuns decît pînă la cuvîntul **bărbat,** în ordinea alfabetică a analizelor cuvintelor românești. Lucrarea lui Hasdeu inaugura însă epoca științifică, erudită în cel mai înalt grad, a lexicografiei noastre, după valoroasele experimente ale **Dicționarului de la Buda** (1825), dar și ca replică la acea erezie (nu fără unele inițiative meritorii, totuși) care a fost **Dicționarul limbei române,** redactat sub egida Academiei, în spirit latinizant extrem, de către Laurian și Massim, acum un secol (1876—1877).

Studiul introductiv al editorului Gr. Brâncuș înfățișează concepția și metodele lexicografice ale lui Hașdeu care a fost preocupat să realizeze un dicționar-enciclopedie, „cartea de lectură cea mai răspîndită, cea mai atrăgătoare", în același sens în care aprecia, după o jumătate de secol, M. Sadoveanu Dicționarul mare al Academiei, redactat de S. Pușcariu, într-o entuziastă prezentare a unei fascicule noi din litera C : „Opriți-vă — spunea prozatorul — la expresiile pitorești ori poetice ori adînc filozofice ale acestui neam cu însușiri excepționale. Urmăriți vorbe în aparență indiferente care să ducă spre trecut. Scoateți dintr-un vocabul, alcătuit din cîteva semne grafice, «armonice» care vă duc spre adîncimea suferinții trecutului, în rezistența neamului, în sfînta moștenire a generațiilor perimate. Astfel vă opriți din cînd în cînd. Vă solicită ici un cuvînt, dincolo o imagine poetică. Vă zîmbește sufletul și inteligența părinților noștri. Vă reluați călătoria ca albina între flori cu lamură dulce. Depuneți fascicula ; o veți mai relua din cînd în cînd. E un prieten delicat și discret al unora din ceasurile vieții. Mai ales acest secret al răsfoirii extrem de interesante a unui dicționar voiam să vi-l împărtășesc". **(Mărturii,** 1960 p. 194).

NICI UNUI dicționar românesc nu i se potrivesc mai bine aprecieri ale marelui prozator-poet care a fost Sadoveanu ca **Etymologicului** lui Hasdeu, dicționar care este explicativ și etimologic, nu numai al numelor comune, ci și al celor proprii, „un repertoriu complet de fenomene, elemente derivative și forme gramaticale, studiate sincronic și diacronic, și o vastă colecție de folclor și material etnografic, întocmită sub pretextul tematic al cuvintelor-titlu. Se adaugă aici, în puterea aceluiași pretext, studii teoretice de istorie, literatură populară și etnografie". (p. VII). Mai reținem din studiul introductiv cîteva date definitorii pentru valoarea deosebită a **Etymologicului** lui Hasdeu : prin folosirea Chestionarului său bogat, Hasdeu este un promotor al geografiei lingvistice ; cu un sfert de secol înaintea Atlasului lui Giliéron, Hasdeu anticipase unele concluzii științifice ale metodei noi, apelînd în același timp la datele dialectologiei ; Hasdeu a văzut, primul, similitudini între graiul bănățean și istroromâni, între graiurile din Banat și cele din Moldova, cum și importanța numelor proprii pentru istorie (multor nume de familie, ca și toponimicelor, consacrîndu-le lungi și documentate articole, de interes și azi). Sînt studiate minuțios și sufixele numeroase care atestă resursele interne ale limbii de a-și îmbogăți lexicul : „Hasdeu a realizat — scrie editorul — în **Etymologicul** său o operație de sinteză asupra formării cuvintelor, pornind de la elementul formal comun seriilor de derivate". (p. XIII). La fel el a acordat atenție mare compuselor și sinonimelor pentru a lămuri cît mai exact și mai complet sensul cuvintelor ; nici un dicționar român n-a tratat la fel de atent și de documentat sinonimele, marcă a originalității și expresivității limbii noastre (fapt mai vizibil azi după publicarea Dicționarului nostru de sinonime, în 1973, departe de a fi complet și satisfăcător în structura lui). **Circulația cuvintelor,** componentă definitorie a limbii, celebra teorie a lui Hasdeu își găsește aplicarea în numeroase articole din **Etymologicum** consacrate fonemelor, „intuind astfel unele teze fundamentale ale lingvisticii structurale contemporane" (p. XVIII). Iată precizările marelui lingvist din studiul introductiv la primul volum al **Etymologicului:** „În circulațiune dar și iarăși în circulațiune se oglindește fața cea fonică, ca și cea gramaticală, ca și cea lexică a unei limbi". Teză cu urmări decisive pentru delimitarea **specificului romanic al limbii noastre** și pentru aprecierea justă a indicelui ei de „reromanizare", în contact direct cu celelalte limbi romanice occidentale, mai ales de două secole încoace.

Fazele istorice mai vechi ale culturii și limbii naționale sînt cu precădere ilustrate în **Etymologicum** prin materialul imens de limbă veche și populară, prin citate alese și reproduse cu toată grija filologică, prin locuțiuni și expresii extrem de variate și expresive (articolul despre **basm,** — ne spune editorul — conține 228 de construcții metaforice frecvente în lumea basmului, iar la **albină** întîlnim „o adevărată colecție de terminologie apicolă" — p. XX).

Formele gramaticale, variantele, procesul etimologic, sursele etnografice („o veritabilă colecție, de un interes excepțional" : obiceiuri, tradiții, credințe, vrăji, descîntece, medicină populară etc.), studiul substratului, al elementelor autohtone, care l-a pasionat mai mult pe savant, asocierile scînteietoare de ordin lingvistic, istoric, folcloric și cultural, la nivelul celei mai înalte științe a vremii sale, fac din lucrarea lui Hasdeu un adevărat monument de știință și literatură, redactat „într-o originală limbă literară, combinată din stilul științific cu cel artistic, cu îngrădirile unuia și libertatea celuilalt" (p. XXX). De aceea, retipărirea lucrării se impunea ca un fapt de cultură majoră, ca dovadă și îndemn pentru creația științifică modernă, fundamentată pe multă erudiție, pe talent și pasiune literară, — din sinteza cărora au și apărut, după Hasdeu, atîtea creații durabile ale spiritului românesc, dacă n-ar fi să amintim decît lucrările lui Iorga, Densusianu, Pârvan, Pușcariu, Bogrea, Călinescu, Vianu, Mircea Eliade. Retipărirea creațiilor majore ale acestora e un inestimabil stimulent pentru spiritul creator al generațiilor noi de cercetători și literați, care pot da o nouă strălucire culturii naționale de azi.

O ULTIMĂ observație în legătură cu această admirabilă realizare a editorului Gr. Brâncuș și a Editurii Minerva : volumul al treilea e întregit cu ceea ce Hasdeu a numit „Introducere la tomul IV din **Etymologicum Magnum Romaniae",** o sinteză istorică de 200 de pagini : „Negru-Vodă, — un secol și jumătate din începuturile statului Țării Românești (1230—1380)", — problemă care l-a preocupat pe savant trei decenii și pe care, luîndu-și rămas bun de la **Etymologicum,** simțea că trebuie s-o lămurească definitiv, după ce lămurise istoria Basarabilor. Începutul acestui studiu este revelator pentru atașamentul cu care Hasdeu a lucrat la Dicționar, pentru felul în care el privea această operă a vieții sale **(opus maximum) :** „Fiecare tom din **Magnum Etymologicum** este precesde cîte o introducere, cuprinzînd o monografie istorico-filologică, prea întinsă sau prea generală pentru a putea figura ca un simplu articol în șirul cel alfabetic al cuvintelor, dar menită a arunca o lumină metodologică asupra operei întregi. Toate aceste introduceri vor forma cu timpul o colonadă de propilee la **Acropolea limbei române".** (vol. III, p. 645). Găsim în acest studiu nu numai prețuirea istoricilor români antemergători (cronicarii, Cantemir, Micu, Șincai, Laurian, Aron Florian, Heliade, Hurmuzaki, Kogălniceanu), dar și a unor istorici străini care s-au ocupat mai insistent de trecutul românilor — mai vechi și mai noi ; o atenție deosebită acordă savantul contemporanilor săi : Xenopol, Onciul, Tocilescu, Urechia, Pușcariu. Analiza documentelor și rînduiala argumentelor istorice și filologice copleșesc pe cititorul de azi al acestui studiu despre „întemeierea Țării Românești". A fost cîntecul lebedei pentru Hasdeu, cum singur o recunoștea cu tainică întristare la despărțirea lui de o creație nemuritoare cum este ansamblul **Etymologicului,** cînd își încheie scurta lui „Precuvîntare" la ceea ce trebuia să fie „tomul IV": „Și isprăvind mîndru de cîte am făcut, făcînd ceea ce am voit eu a face, las **Etymologicului** un măreț veșnic **adio,** mîngîindu-mă cu vorba stăpînului meu : «sînt multe lăcașe»"... (și a scris data memorabilă : **Cîmpina, 1 ianuarie 1898,** și a semnat : **Hasdeu;** p. 643).

Opera aceasta colosală a lui Hasdeu, readusă în circulație prin zelul și priceperea editorului Gr. Brâncuș, care merită elogiile tuturor cititorilor, va rămîne un atestat durabil al puterii de creație a spiritualității noastre și o garanție a originalității și bogăției culturii și limbii românești.

Gh. Bulgăr

Cronica limbii

Majuscule și ortografie

• UNUL dintre aspectele scrierii noastre culte, pe care reforma ortografiei din 1953, cu toate revizuirile ei ulterioare, nu a reușit să îl lămurească și să îl legifereze satisfăcător — cel puțin în termeni de cultură — este uzul inițialelor majuscule. Cu toate că în *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* (ediția a III-a !), în §§ 150—165, dă o serie de indicații privitoare la întrebuințarea majusculelor, la inițială, în scrisul nostru contemporan apar adeseori secvențe precum *facultatea de limbi romanice* (și nu *Facultatea*), *rectorul universității* (și nu *Rectorul Universității*), *localul institutului de istorie* (și nu *localul Institutului*) etc., ca și cum, dactilografii și administratorii, uneori chiar publiciștii s-ar feri să scrie cu litere majuscule, pentru a nu cădea în greșeli anti-ortografice. Nu s-ar înțelege cauzele acestor temeri, dacă nu am recunoaște faptul că ortografia din 1953 a *limitat* scrierea cu majuscule, în unele cazuri, pe bună dreptate, în altele, nu. Bunăoară, în cazul numelor lunilor din an *(ianuarie, februarie)*, în cazul numelor punctelor cardinale *(nord, sud, răsărit, apus)*, ba chiar și în cazul numelor de popoare *(francez, englez, rus)* s-a trecut la scrierea cu inițială mică. De aici și judecata omului de cultură medie : mai bine cu litere mici decît cu majuscule, pentru a nu greși...

Și totuși ! Capitolul al VI-lea din *Îndreptarul ortografic* ar trebui mai bine cunoscut, mai bine lămurit și mai bine interpretat. Dar credem că, într-o oarecare măsură, acest capitol ar trebui și... revizuit (iarăși !), pentru ca să fie de acord cu uzul contemporan. De ce oare „denumirile funcțiilor de stat, politice și militare" (precum *domn, șah, vodă*, de exemplu) să nu fie scrise cu inițială majusculă ? *Șahul Persiei* este un titlu oficial și onorific (v. prevederile § 154, mai departe !), *Domnul Munteniei* nu este totuna cu *domnul Ionescu*, iar *Ioan Vodă, Mihnea Vodă, Mihai Vodă* sînt nume proprii. O decizie viitoare în această direcție trebuie să plece de la faptul că cel desemnat prin funcția sa oficială este o persoană unică, avînd rol de conducere proeminent : în acest caz, inițiala majusculă este indiciul unui act de personalizare. Ar trebui să scriem, deci, *Președintele țării...*

Cu aceleași argumente se justifică prevederile *Îndreptarului* care, pentru a individualiza, recomandă scrierea *Renaștere* (din sec. al XV-lea — al XVI-lea) față de substantivul comun *renaștere* (prescripție pe care, vai ! nici unele ziare nu o respectă), *Comuna* (din Paris) față de *comună* etc. Avem, în consecință, dreptul să scriem *merg la Facultate, mă duc la Institut, este directorul Băncii*, dacă, prin aceste substantive desemnăm instituții oficiale unice, individualizate. Rostul utilizării majusculelor la inițială constă tocmai în distingerea individualului (unic sau oficial emfatic) de comun, de general, de obișnuit. Aceeași observație este valabilă și în cazul *Ziua victoriei* (§ 161) : de ce nu *Ziua Victoriei*, precum *aniversarea Independenței*, atunci cînd *Victoria* desemnează o unică *victorie*, aceea împotriva hitlerismului, iar *Independența* este o unică *independență*, aceea a țării noastre de sub jugul otoman ? Și acestea sînt nume proprii, ca și cele de mai înainte.

Dar *Anul nou* și *Întîi mai* (în schimb *1 Mai* ?) Ar trebui să scriem *Anul Nou*, numele unei sărbători cunoscute și tradiționale, tot astfel precum ar trebui să scriem *Întîi Mai* (și nu *Întîi mai*, cum recomandă *Îndreptarul*), așa cum, în fapt se scrie (v. *Întîi de Mai* în R. L. din 29 aprilie 1976). De ce să nu cedăm și noi uzului și conștiinței lingvistice a vorbitorilor care dau secvențelor *Anul Nou, Întîi Mai* statut de nume proprii ?

Ar fi bine să le dăm dreptate.

Poate că, astfel, nu se vor mai teme a păcătui față de ortografia în vigoare cei care așternîn scris limba culturii noastre contemporane. Ci, profitînd de § 165 al *Îndreptarului* își vor lua curajul și libertatea de a utiliza inițiale majuscule, atunci cînd vor individualiza/emfatiza concepte, obiecte sau persoane unice așa cum, de altfel, se procedează în toate ortografiile limbilor de cultură.

Alexandru Niculescu

N.B. Nu am înțeles nici pînă astăzi motivele pentru care numele de popoare nu se pot scrie, în română, cu inițială majusculă *(Francezii, Românii, Grecii)*, atunci cînd acestea sînt substantive care denumesc popoare unice, avînd și ele statut de nume proprii. Cu atît mai mult este de neînțeles cu cît numele de popoare se scriu cu majuscule la inițială, în ortografia franceză, în cea italiană, în cea spaniolă, precum și în alte ortografii cu litere latine (de ex., în unele limbi slave : ceha, polona etc.).

De ce, în română, trebuie să fie altfel ?

O discuție asupra unor aspecte ale ortografiei noastre actuale ar fi binevenită.

Cronica literară

Critica erudită

CEEA ce se remarcă în critica lui Nicolae Balotă este, acum *(Universul prozei)* ca şi altădată, o sensibilitate mai degrabă filosofică decît estetică faţă de literatură. În *Euphorion,* autorul îşi definea singur hermeneutica drept o artă a „interpretărilor valorificatoare", în care însă valorile erau privite în cel mai larg înţeles cu putinţă, pînă la identificarea categoriilor specific estetice cu acelea ale umanului în general. Actul creator fiind considerat o „antropogonie" („devenirea unui artist întru opera sa"), actul critic, la rîndul lui, menit „să deschidă" opera şi echivalîndu-i originalitatea cu descoperirea unui „origo" sau a unui „arhè", deplasa problema literaturii spre o filosofie a creaţiei în perspectivă antropologică. Temele, vocabularul şi celelalte elemente ale criticii lui Nicolae Balotă sînt marcate constant de această înclinaţie filosofică (ca şi de informaţia corespunzătoare, ceea ce constituie un merit poate nu îndeajuns subliniat), care face originalitatea autorului şi indică limitele demersului său în spaţiul literaturii propriu-zise.

Să notez întîi lectura atentă, minuţioasă, care descrie opera şi o clasifică, bogăţia referinţelor, amploarea situării faptului artistic într-un plan de semnificaţii mai generale. Judecata de valoare e subordonată consideraţiilor istorice, morale, filosofice ori chiar, în sens cuprinzător, estetice, şi nu reprezintă niciodată un gust spontan, o reacţie imediată de simpatie sau de antipatie, fiind în fond rezultatul unor laborioase investigaţii. Sînt critici la care examenul analitic documentează un prim contact revelator cu textul, o intuiţie inexplicabilă prin natura ei, dar care se cere justificată pentru a nu rămîne impresie pură. Nicolae Balotă aparţine categoriei opuse, a celor la care analiza precede sintezei, şi nu doar ca procedeu practic, dar ca nevoie de a ajunge, prin tatonări, comparaţii, definiţii, la declanşarea percepţiei estetice. Autorul lui *Euphorion* gustă literatura numai după ce a explorat-o (filosofic, tehnic) şi, înainte de a admira la el un stil, admirăm o metodă, ceea ce ne convinge fiind nu geniul, explozia ideii şi a sensibilităţii, ci aşa-zicînd ingeniul, pedagogia critică. El posedă ceva din arta meşteşugarului care construieşte planificat şi temeinic, o desfăşurare masivă de energie intelectuală în cea mai simplă demonstraţie care preschimbă critica într-o foarte serioasă şi metodică disciplină uzînd în orice clipă de toate categoriile filosofiei sau ale istoriei culturii.

Paradoxul acestei maşinării complexe de produs dovezi constă în a-şi rata scopul pe măsură ce se prepară mai îndelung să-l atingă : nu avem de obicei tocmai garanţia judecăţii de valoare. Ca tuturor teoreticienilor cînd se aplică asupra textului literar, îi lipseşte lui Nicolae Balotă facultatea de a trezi entuziasmul pentru obiectul său. Critica capătă un aspect doctoral şi pedant, o morgă care ne ţine la distanţă în loc să ne înlesnească accesul. Din acest punct de vedere asemănarea cu Tudor Vianu se impune. Este la mijloc şi o dificultate în nimerirea tonului just : tonul face şi critica, nu numai muzica. Marilor scriitori critica aceasta le vine ca o mănuşă. Dar, în *Universul prozei,* e vorba deopotrivă despre prozatori şi opere de o însemnătate discutabilă. Tratînd totul la fel, impresia este de lipsă a proporţiilor. Eminent exeget, Nicolae Balotă publică în recenta lui culegere şi cronici literare obişnuite şi, mai ales în acestea, un ton prea sus imprimă dintr-o dată comentariului său un aer de pretenţioasă generalitate. Fiind un om instruit, Nicolae Balotă nu scrie niciodată lucruri cu desăvîrşire neinteresante, însă critica lui suferă de un abuz de erudiţie şi e fastidioasă şi monotonă. Se repetă prea des nu obsesiile, căci rareori avem senzaţia de „idei trăite", cum spunea Tudor Vianu, ci formulele generale, gata în orice moment să se folosească de opere spre a se ilustra. O rostire egală, solemnă, fără ţîşnire a spiritului, în locul unei mişcări mai imprevizibile, mai nervoase a stilului şi al unui accent mai personal în admiraţie ori în reprobare, creează acea impresie de banalitate greu explicabilă la un critic care-şi cunoaşte pe de rost autorii ca puţini alţii :

„Nu cunosc în secolul nostru un alt scriitor care să-mi ofere, cu fiecare carte, cu fiecare pagină a sa, o mai puternică infuzie de *încredere* decît Faulkner. Încredere în ce ? În adevărul celor rostite de el, în onoarea gestului de a aşterne cuvinte pe o hîrtie străduindu-te să faci aceasta cît mai bine. Încredere în vrednicia omului, în capacitatea sa nu numai de a dura, ci de a învinge. Ba chiar, în acest veac în care tragicul pare abolit într-o literatură ce nu se mai poate ridica pînă la el, în care epopeea pare demult relegată într-un magazin al antichităţilor desuete, dobîndeşti, citindu-l pe Faulkner, o încredere în perenitatea valorilor, într-o resurecţie oricînd posibilă a tragediei, ca şi a epopeii".

Cam acesta este, din nefericire, stilul majorităţii *Lecturilor* din a doua secţiune a *Universului prozei,* consacrată prozatorilor străini. Ca şi în *Euphorion,* criticul e preocupat de a stabili trăsăturile unei arte *fin de siècle,* indiferent acum că e vorba de secolele XVII, XVIII, XIX sau XX. Ideea lui este că sfîrşitul artei, de mai multe ori anunţat, a coincis cu un alt început („A relua de la început, apocalipsa devenind cosmogonie, acesta este sensul viziunilor eschatologice arhaice şi artistic-moderne", scria el în *Euphorion).* Dar studiile sînt rareori sistematice, fiind vorba mai ales de articole ocazionale, reunite acum în capitole, şi care merg de la comentarii de importanţă secundară pînă la recenzii şi prefeţe. Documentat în toate literaturile, cu o memorie fabuloasă, Nicolae Balotă practică aici o critică tipică de erudiţie şi de superior colportaj, utilă, onestă, dar fără mare personalitate.

MULT mai interesante sînt studiile despre *Prozatorii români contemporani* din prima secţiune care, dacă n-ar fi nesocotirea deosebirilor de valoare, uniformizarea, ar putea deveni fundamentale pentru cunoaşterea autorilor în cauză. Nicolae Balotă promite o „istorie analitică" a literaturii române din care aceste studii despre I. M. Sadoveanu, L. Blaga (memorialistica), Tudor Vianu (prozele), Zaharia Stancu, Henriette Yvonne Stahl, Geo Bogza, Ovidiu Constantinescu, Dominic Stanca, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Alexandru Ivasiuc şi D. R. Popescu fac parte, deocamdată ca mostre, fără altă ordine decît aceea a simplei cronologii. Perspectiva este aceea „tematistă", cu un termen al noii critici franceze : criticul identifică un element originar (o temă) al artei fiecărui prozator şi-i arată apoi manifestarea la toate nivelurile operei : „Această dispariţie a realului este figura esenţială a imaginarului în prozele lui Ştefan Bănulescu", observă el la autorul *Dropiei.* Analiza care urmează este cea mai substanţială din cîte s-au consacrat lui Ştefan Bănulescu. Notînd la Alexandru Ivasiuc „limbajul ca productivitate" (oarecum în sensul criticii de la *Tel Quel)* şi examinînd contradicţia ce ar exista la prozator „între abolirea planului referenţial al discursului şi recursul continuu la un plan referenţial", Nicolae Balotă descoperă cum sub „ideile generale" semnalate de alţi comentatori în proza lui Alexandru Ivasiuc (şi teoretizate de autorul însuşi) se ascunde o problematică existenţială, complicată prin conştiinţa istoriei, ale cărei elemente sînt „mărite nu prin lupa obişnuită a analistului, ci văzute într-o perspectivă pe care o putem numi antropologică". Iată un scurt pasaj foarte sugestiv despre romanul *Păsările* care indică şi perspectiva şi tehnica lui Nicolae Balotă :

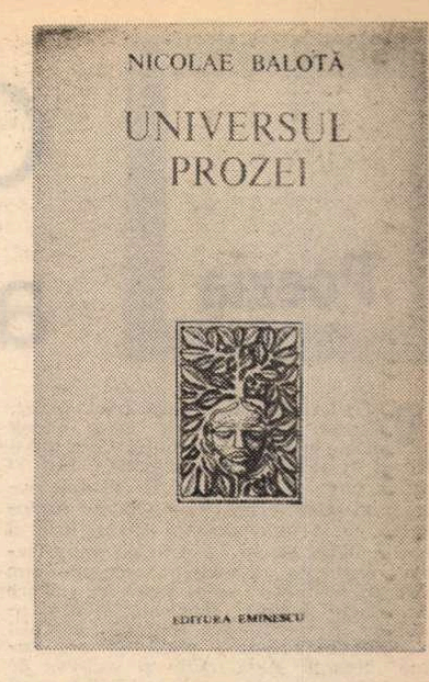
„Ceea ce este original în spectacolul acestui joc al puterii în care sînt angajaţi directorul Vinea, acolita lui, Victoriţa, inginerul Mateescu, Sebişan, Domide şi alţii, nu este demontarea abilă a mecanismului de psihologie socială, ci *închipuirea* jocului prin mijlocirea unor imagini pe care le numeam antropologice. Ficţiune şi discurs (nicidecum «dezbatere» aridă) se conjugă în aceste scenarii antropologice.

Astfel, mentalitatea de stăpîn a lui Dumitru Vinea este supusă unei analize care nu mai e vechea disecţie psihologică, ci o proiecţie în imaginar a unei viziuni despre lume. Lumea directorului e un trib de *bătrîni* de la diferite nivele, de înţelepţi care ştiu, care deţin secrete, forţa lor rezidînd tocmai în posedarea acestor taine, căci miezul lumii este secretul. Fiecare nivel în acest univers piramidal îşi are limbajul lui hotărît dinainte. Ritualuri complexe ordonează relaţiile acestei lumi.

Mai sugestivă este imaginea Victoriţei în această proiecţie, femeie puternică, cu instincte de *mater familias,* păstrătoare de taine. Ea e asemănată cu statuile arhaice descoperite în pămînt, închipuind-o pe Magna Mater, zeiţa fecundităţii, strămoaşa tribului... O viziune similară, raportarea la o zonă arhaic-mitică (de pildă, restabilirea autorităţii paterne într-o familie cu noi întemeietori) este folosită ca o expresie figurată ori de cîte ori naraţiunea se apropie de intersecţia destinului atemporal cu temporalitatea istorică sau, privită printr-o altă prismă, de raportul dintre necesitate şi libertate."

La acelaşi nivel şi cu aceleaşi mijloace sînt şi alte studii ale lui Nicolae Balotă, dintre care absolut remarcabile mi s-au părut cele despre *Sfîrşit de veac în Bucureşti* al lui I. M. Sadoveanu şi despre proza lui Fănuş Neagu.

Nicolae Manolescu



Nicolae Balotă — *Universul prozei,* Ed. Eminescu, 1976

Editorul şi vocaţia criticului

MENIT carierei profesorale. Vocaţie descoperită de către Dimitrie Popovici care, cu ochi sigur, şi-l apropia-se colaborator, voindu-l succesor. Dar, se vede bine, nu toate vocaţiile, chiar cele adevărate, găsesc întotdeauna cîmpul iniţial de împlinire. Unele se convertesc, realizîndu-se altfel. Niciodată, însă, departe de menirea lor. Aşa se face că după o scurtă (prea scurtă!) trecere prin învăţămîntul superior, Aurel Martin care — nici n-am crede! — depăşeşte zilele acestea pragul primei jumătăţi de veac, s-a dedicat criticii şi istoriei literare. Arta colocvială şi darul instruirii altora s-au convertit în scris, luînd înfăţişarea, nu întotdeauna gravă, a exegezei care explicitează şi clarifică. Profesorat deghizat? Poate. Oricum, ceea ce dă temei acestor exegeze şi interpretări e probitatea şi cultura bine sedimentate. Calităţi, deloc comune, relevate cu deosebire în domeniul predilect al criticului: interpretarea poeziei româneşti. Cea de astăzi ca şi din veacul trecut. Cele două volume *Poeţi contemporani* sau studiile despre Eminescu şi Bolintineanu, despre Alecsandri şi, mai ales, Ion Pillat au relevat în critic un ideal interpret, din interior, al marii poezii. Comparatismul, asimilat la buna şcoală a lui Dimitrie Popovici, s-a dovedit eficient în rezultate. Neoclasicismul descifrat la Alecsandri şi apoi la Pillat e relevat la poeţii reprezentativi ai ultimelor decenii, relevîndu-ne astfel una dintre constantele lirismului românesc din perioada modernă şi contemporană. Am adăuga faptul, deloc neglijabil, că Aurel Martin a realizat performanţa de a practica o critică de tip ideologic care izbuteşte să se păstreze, cu acuitate, în estetic. Şcoala de la Cluj are, într-adevăr, în acest critic sagace nu numai un exponent reprezentativ, dar o personalitate.

Norocul a vrut ca acest ardelean cu gust, cultură solidă şi minte cumpănită să devină un editor. Un editor de aleasă condiţie care ne duce gîndul la acad. Al. Rosetti, ale cărui iniţiative sînt continuate, în condiţiile de astăzi, la o scară nevisată pe vremuri. Aurel Martin s-a dovedit a fi un editor-arhitect care năzuieşte să restituie generaţiei de astăzi întregul tezaur al patrimoniului literar şi cultural durat de înaintaşi. Proiectele, concepute în perspectivă, se înfăptuiesc într-o cadenţă şi un ritm care ţin de exactitudine şi disciplină. Ediţiile critice din opera clasicilor apărute la Editura Minerva au ceva din monumentalitatea marilor edificii. Iar lucrările de istorie literară apărute în colecţii devenite de pe acum prestigioase („Universitas", „Momente şi Sinteze", „Confluenţe") întregesc acest efort de restituire a valorilor scrisului românesc. E evident aici, peste tot, o înţelegere modernă a actului cultural, înfăptuit cu fineţe, pricepere şi mare dăruire.

Caracterul creator al exerciţiului critic e discutabil şi nu o dată contestat cu înverşunare. Editorul Aurel Martin l-a răzbunat pe criticul cu acelaşi nume, aducîndu-i laurii meritaţi ai creativităţii, — implicată organic, într-un edificiu, conceput cu talent, rafinare şi o veritabilă ştiinţă a construcţiei culturale. Altfel spus, vocaţiile autentice îşi găsesc totdeauna făgaşul împlinirii. De unde şi preţuirea efortului creator al celor ce se cheltuiesc în construcţii de elevaţie intelectuală.

Z. O.

Poezia

O lirică a destinului

RELATAREA destinului unei iubiri, bogate în avataruri, care ocupă prima parte a volumului Constanței Buzea, *) evită orice cursivitate, atît în modul propriu-zis al narării evenimentelor și al desfășurării de momente psihologice, cît și (mai ales) în modul liric al reprezentării lor și în tehnica versificației. Autoarea dovedește aici un bun instinct, ferindu-se să-și pună în valoare excelentele însușiri muzicale, știința cadențelor și a ritmului, cu un cuvînt: meșteșugul. Frazarea plină de amplitudine, fluența desăvîrșită și căderea de metronom a versului ei, bine **bătut**, ar fi fost de un efect curios în serviciul unui „conținut" neliniștit, frămîntat și convulsiv. Răsucirilor chinuite ale sufletului care se zbate să înțeleagă, parcurgînd toată gama de atitudini, de la violența sarcastică și spiritul vindicativ la resemnare, echilibru comprehensiv și îngăduitor și pînă la omeneasca nevoie de uitare, nu le-ar fi convenit în nici un fel suflul egal și majestuos al rostirii, ambiția formelor încheiate; ele preferă retoricii versului frumos, emisia discontinuă, ruptura, sincopa.

Suspiciunea de inautenticitate ridicată de excesiva preocupare de „poezie" în astfel de circumstanțe, cade așadar de la sine, lăsînd să se desprindă justa funcționare a „reflexelor", a instinctului, care dictează cum anume trebuie vorbit în versuri despre temele intime și prea intime, despre dragoste și absența dragostei, despre vinovăție, remușcări, despre plenitudine și dezolare, despre elanuri și despre prăbușirea lor, avînt și apatie. Un tip de demnitate naturală salvează de pericolul platitudinii confesive și în genere de senzația impurității depozițiile fragmentare, directe sau de ordin subtextual.

DIN această serie de texte „trăite" e dificil de citat; uneori aspectul de lucru trăit, de document psihologic e prea evident; după cum alteori, voind să acopere acest aspect, autoarea jurnalului recurge la abstracțiuni sau la formulări obscure, neglijînd să ne dea cheia.

Constanța Buzea redevine stăpînă pe mijloacele ei în poemele care depășesc, în sensul unor simboluri generale, planul concret al intimității, crispant prin el însuși. Trimiteri în direcția sa există și aici, dar poemul **ca poem** își recapătă autonomia, puterea de a spune și de a semnifica dincolo de cadrul strict intim, puterea de a integra un context uman, moral și existențial mult mai larg. În ordinea indicată chiar de sumar, iată primul exemplu edificator: „În ipostaza că la vară mor, / Înecul meu va fi un chin duios. // Spun fără să mă zbat că mi-este dor / În pierderea aceasta de prisos. // Simt brațele că nu le am, și mintea / În care mai rezist ca-ntr-un regat. // Acolo stătuindu-mă cu toți, / N-ajung la nici un capăt împăcat. // În ipostaza că mai este timp / Pe care pot să-l pierd de azi oricum, // Ard manuscrise și fotografii / și-mi fac un plan de parcă fum aș fi, // Care se suferă numai cu simțul orb / Că-n aer va părea un creier gri". **(Plan de fum).**

Forța de articulare a cuvîntului, forța lirică fără vreun atribut special, se asociază, la acest capitol, unei „științe" a secretelor existenței, unui sentiment de feminină compasiune (generat de legătura cu adevăratele origini ale vieții) și unei sugestii de remarcabilă elevație: „Să fii copil, să nu te ostenească / Răbdarea, jocul, teama omenească, / Să-ți semene lăcusta cu o broască, / Verzi amîndouă, iarbă verde pască. // Crescînd certat de vorbele sărace, / Din risul tău să-ți faci o carapace. / Să stai închis în timp, lăsat în pace / De lumea care spune, care tace. // Vislind în gîndul cald al altor vremuri, / Petreci străin de clipele acestea / Și cît de-ndepărtată e poveseta / Ca s-o apropii, naști, te chinui, tremuri. / Înmărmurește, fără să te sperii / Înfiorat, vîndut copil al verii" **(Copilul verii).**

POETA are un sentiment acut al destinului; lucrurile se petrec, se fac și mai ales se desfac potrivit unei norme vechi, știute, atotdiriguitoare. În poeziile de acum un deceniu stările **pline** nu erau niciodată împinse pînă la euforie, ci ușor, cel puțin ușor corectate în direcția unui presentiment al fatalei destrămări și tot așa, în poeziile mai recente, stările mai curînd opuse, de singurătate și tristețe, sînt la rîndul lor corectate de tensiunea unui nou echilibru, de secreta încredințare că viața, în fluxul ei inexorabil, deține virtuți pozitive, puterea de a vindeca, de a redresa, de a re-instaura speranța exact în zonele cele mai lovite ale sufletului.

E de altfel deajuns de ciudat să constați că firea atît de voluntară a poetei admite fazele de abandon, de somnolență și „amorțire" și că se lasă în voia lor, ca și cum ar fi convinsă (și este convinsă) că în anumite împrejurări acestea joacă un rol paradoxal constructiv, întăritor, regenerator. Voința și lipsa de voință, starea de veghe activă și dorința de a se abandona protecției exercitate de firea lucrurilor sînt la o structură ca a sa factori deopotrivă de vitali: „O, păsări bune, păsări călătoare, / Gîndind la viermii pomilor de sare, // E lumea o grădină-nfloritoare / Și-s pui în cuiburi, puii vor să zboare. // Aș vrea să țin un șoim de subțioare, / Un șoim, vă spun, e un bărbat ce moare / Închipuindu-se la vînătoare, / Trimis, și rătăcit, și ars de soare. // Nu am putere, n-am nici ajutoare, / surparea lui e lină și nu doare, / Pare că umbra lui se urcă, mare, / De la pămînt la cerul gol de fiare. // Cît se-nalță, păru amenințare, / Acum, cînd cade, nimeni nu tresare" **(Surparea lui e lină și nu doare).**

Poemelor încordate și dramatice, pline de un orgoliu al amărăciunii, le urmează altele izbăvitoare, străbătute de chemarea liniștei și-n care privirea se ațintește, istovită de consumul nervos desfășurat pînă atunci, spre marile simboluri ale odihnei și regenerării. Dar și imaginea acestora păstrează urma stărilor conflictuale de mai înainte, neizbutind să se desprindă cu totul din tensiunea lor. Setea de repaos se traduce în ritmuri energice, în apeluri imperioase, care abia dacă mai lasă loc inițiativelor tămăduitoare ale naturii atît de poruncitor invocate. Partenerul este aproape **somat** să ia act de prezența lor, și nu în grabă, cu gîndul în altă parte; nu mai tîrziu, ci **acum**, să li se supună.

Aceste false pasteluri, solid întocmite, conduse de mîna foarte sigură a poetei spre sensul pe care dorește ea să-l imprime sînt, de regulă, memorabile:

„Atît de rar ne este dată starea / De calm curat, cînd ninge și-mprejur e / O rariște de pini, ori o pădure, / Ca fumul ne-nconjoară și ca marea. // Cînd printre trunchiuri țapii trec să-și mute / Puii și mingiiatele lor ciute / Încremenind de teamă cînd se-aude / Umbra mișcîndu-și marginile ude. // Cînd mult iubindu-te, aș vrea prostește / Să te îndemn, să-ți poruncesc: Privește. / Acum, nu mai tîrziu, și nu pe fugă! // Cînd mult iubindu-te, răspund în rugă, / Trădez rănită starea noastră rară / De blînd vînat adulmecat de fiară".

Lucian Raicu

*) Constanța Buzea, **Ape cu plute**, Editura Cartea Românească, 1975

Proza

Personaj și biografie

...ACEASTĂ VIAȚĂ SENTIMENTALĂ!*) este romanul unei replici-șoc, de natură să polarizeze imediat atenția, avidă de cazuri ieșite din comun, a cititorului. La verificările din 1950, întrebat de ce a intrat în partid, Constant Hagiu, foarte tînărul și unanim apreciatul director al uzinelor „Industria Metalurgică", dă un răspuns care consternează pe toți membrii comisiei, convinși pînă în acea clipă că se află în fața unui dosar „ușor", fără probleme deosebite. Personajul mărturisește — se simțea dator cu această mărturisire, arată el, — că a intrat în partid din oportunism, adăugînd însă deîndată că oportunistul din 1946 nu mai există, că partidul l-a transformat într-un alt om. Modul competent și entuziast în care Constant Hagiu a știut să refacă și apoi să dezvolte procesul de producție al unei întreprinderi proaspăt naționalizate pledează, hotărît, în favoarea lui. Autorul, pe de altă parte, ne sugerează că personajul său e sincer, că metamorfoza lui e reală. Cu toate acestea, Constant Hagiu nu se va face — atunci — înțeles și va fi suspendat din partid. În 1954, după căderea temutului Pavelescu, protectorul transformat treptat în dușman pe măsura evoluției eroului, i se va reînmîna carnetul de partid. Între timp, muncise cu îndîrjire, își dăduse ultimele examene la politehnică, devenind inginer și șeful unui sector al întreprinderii pe care o condusese. În 1961, ultimul an reflectat în carte dintr-o perioadă de peste două decenii, i se va acorda Premiul de Stat pentru tehnică.

Transformarea conștiinței unui om este deci tema acestui roman. O transformare dintre cele mai spectaculoase, raportînd-o la datele personajului. Dacă tema abordată de Corneliu Leu nu este nouă, noi și originale sînt în schimb antecedentele eroului său. Crescut de un unchi care, ratîndu-și viața, dorește cu fanatism să se realizeze în succesorul său, căruia îi educă în acest scop „ambiția și cinismul", Constant, „exemplar de rasă", „promite" încă de tînăr. El dovedește o extraordinară capacitate de a se impune, de a dobîndi întîietatea, de a ajunge repede la țintă. „Idolul" colegilor de liceu, eroul este și favoritul doamnelor din orășelul de provincie unde își petrece vacanțele de vară (și nu numai al lor!), și unde, spre sfîrșitul celeia a anului 1939, are o aventură, care îl face imediat celebru, cu soția judecătorului din localitate. Modelele sale sînt Rastignac, Julien Sorel și, mai ales, Napoleon, despre care citise — precizează autorul — 127 de cărți. Cînd împlinește 18 ani, unchiul îi dăruiește, împreună cu o elegantă haină vișinie, un caiet de maxime, un fel de manual pentru a reuși în viață, din care spicuim: „Speculează-ți meritele. Omul nu are multe. Izbindește acela care găsește mai multe ocazii să și le afișeze"; „Bagă de seamă: rușinea, mila, scrupulul, cinstea, dreptatea nu sînt sentimente, ci greșeli care se plătesc"; „Să te arăți neîncrezător față de tot ce fac cei mai slabi și să pari primul aliat la ceea ce fac cei mai tari"; „Deviza să-ți fie: «prin orice mijloc». Viața îți oferă mii de posibilități. Important este să te impui în toate, să te afirmi în toate, să cauți tu orice ocazie de a te afirma"; „Cel care vrea într-adevăr să se realizeze trebuie să aibă grijă în primul rînd să nu-i lase pe alții s-o facă".

CU asemenea precepte și modele, nu e de mirare că eroul, dotat pe deasupra pentru un astfel de rol, ajunge să adere la „mitul celui mai puternic" — „Știa că în viață trebuie să rabzi pînă cînd ajungi tu deasupra", să se dorească „superior din toate punctele de vedere. Nu avea chef să-mpartă gloriile cu unul sau cu altul. Tot pămîntul trebuia să stea la picioarele lui". „Convingerea aceea că e capabil să facă orice [...], că nimic nu este — pentru el — imposibil" personajul o ilustrează în cele mai diverse împrejurări. La o aplicație tactică de cabinet, Constant răstoarnă demonstrația unui elev-plutonier, deși aceasta, își dăduse și el seama, era corectă. Talentul improvizației are însă cîștig de cauză. Sofismele sale abile conving pe toată lumea, elevi și superiori deopotrivă, reducîndu-l pe preopinent, cu toate că dreptatea era de partea lui, la ridicule neputință. După lecție, într-o bună scenă, Constant, care continuă să se joace cu adversarul său ca pisica cu șoarecele, îi mărturisește acestuia că și el îi consideră justă soluția, prevenindu-l însă că dacă îl va reclama istoria se va repeta și „o să iasă că tot eu am avut dreptate": „Ai avut dreptate — îi spune el, cinic, dar eu sînt mai deștept; așa că în fața mea n-o să poți să ai niciodată dreptate. Ne-am înțeles?... Eu pot demonstra că orice lucru este așa cum vreau eu să fie!...". În 1945, după demobilizare, ajunge un diseur foarte apreciat de publicul barurilor de noapte bucureștene, și în special de femei, cu toate că... nu avea voce. Cu aceeași facilitate cu care îl înlăturase (deși acesta avea voce!) pe cîntărețul de muzică ușoară titular al localului domnului Stere, Constant îl va înlocui, în 1946, la căminul politehnicienilor, pe „secretarul organizației studențești", adică chiar pe „cel care l-a ajutat la început să fie primit în cămin". Ca activist se va face repede remarcat de însuși atotputernicul, pentru o vreme, Pavelescu.

Nu e, credem, cazul să insistăm prea mult asupra succeselor fulgerătoare pe care le repurtează Constant în plan erotic. După cele spuse pînă acum, cititorul și le poate lesne închipui. Eroul reușește în lucrurile mici și triumfă în cele mari. Pînă la un punct — pînă la punctul în care eroii săi descoperă că „această viață" e totuși „sentimentală" — Corneliu Leu scrie o literatură a „sufletelor tari", înrudită întrucîtva, sub acest raport, cu cea a lui Nicolae Breban. În afară de Constant și Pantelimon Hagiu, niște „duri" sînt în acest roman și Mihai, alter-ego-ul dorinței de putere a protagonistului, Pavelescu, Costică Dascălu (al doilea personaj, ca importanță, în distribuția cărții) și chiar Tamara, soția eroului.

Cînd se produce însă transformarea, la care Constant se referă, în 1950, ca la un fapt împlinit? În 1948, în preajma naționalizării, cînd numirea lui ca director era mai mult decît probabilă, el este încă un carierist, pradă „frămîntatei lui dorințe de parvenire". Tocmai de aceea mutația pe care ne-o semnalează scriitorul peste numai cîteva pagini în scena mitingului de la uzină, ținut în ziua de 11 iunie, ni se pare prea bruscă. Contaminat de entuziasmul muncitorilor, Constant „se încinsese și el": „Ultimele cuvinte le striga aproape. Se încinsese și el, vedea aievea cum vor începe cu toții să lucreze, cum se vor anima secțiile, cum vor ieși pe porțile lor noi produse, masive, eficace, mult căutate". Biografia de Rastignac a lui Constant Hagiu este prea încărcată (evocarea ei ocupă de altfel cea mai mare parte a cărții) pentru ca eroul să se transforme vorbind, printr-o simplă cuvîntare, oricît de patetică. **Procesul** metamorfozării nu apare în roman decît prin rezultatele lui. După 11 iunie, Constant e un alt om, proclamat parcă odată cu naționalizarea; la „metodele" ce îi fuseseră recomandate de preceptorii săi (unchiul Pantelimon și Mihai), și pe care le folosise atîta vreme cu succes, „el hotărîse — acuma — să renunțe pe vecie". În încordarea muncii creatoare îl „uitase pe cel care se gîndea la carieră". Unele episoade ale biografiei personajului refuză însă să se sudeze. Ne vine greu să acceptăm, de pildă, că diseurul monden și omul avîntat în „proiectarea și realizarea liniei morilor de ciment" reprezintă una și aceeași persoană, oricît de mult s-ar fi metamorfozat ea.

Există în romanul lui Corneliu Leu aspecte incitante, precum acela al relațiilor dintre Pavelescu, Dascălu și Constant, bune momente de evocare (a primilor ani postbelici în special), scene de interior convingătoare (cele din casa Vorobievilor sau scena finală a restaurantului în care Constant și Dascălu se înfruntă pentru ultima oară), episoade povestite cu vervă precum cel al căsătoriei-tampon inițiate de Dascălu pentru amanta cu care voia el însuși să se căsătorească, după divorțul de prima lui soție, personaje care se țin solid pe picioare (pe lîngă cele deja amintite, Savu). Ceea ce ne place în scrisul lui Corneliu Leu este simplitatea, caracterul direct al expunerii, refuzînd pretenția și sofisticarea. Cartea sa, originală în primul rînd prin biografia cam excentrică și imprevizibilă pînă la neverosimilitate atribuită eroului pozitiv, în replică la mai vechea lui linearitate, se citește cu interes.

Valeriu Cristea

*) Corneliu Leu, **...Această viață sentimentală!**, Ed. Cartea Românească, 1976

Critica

Utopia și realismul criticii

SADOVEANU SAU UTOPIA CĂRȚII*) este cartea de maturitate a lui Nicolae Manolescu, continuîndu-le în multe privințe pe cele anterioare, dar deosebindu-se de ele prin radicalizarea vădită a gîndirii și a expresiei critice, prin stringență analitică și superioară supunere la obiect, prin, în sfîrșit, dispariția notei lirice și patetice, înlocuită cu un stil exact, rece, noțional, încălzit rareori de o vagă ironie. Schimbarea nu e de dată recentă și nici bruscă. O conțin și foiletoanele criticului din ultimii ani, o conțin și „efemeridele" strînse în volumul **Teme 2**; eseul despre Sadoveanu o face însă evidentă. De la utopia unei critici total „creatoare", propunîndu-și, nici mai mult nici mai puțin, să „inventeze" opera, Nicolae Manolescu a evoluat către o înțelegere mai puțin orgolioasă — și mai realistă — a criticii, văzută acum ca interpretare și explicare. Într-o reluare, ce poate fi și o cursă, a temei sale favorite — tema criticului —, Nicolae Manolescu înfățișează el însuși această transformare. Analizînd **Ostrovul lupilor**, criticul constată că sînt „sugerate două moduri de a citi", al lui Ali și al lui Mehmet. Cel dintîi, citind povestea lui Aladdin, „nu are un punct de vedere asupra rolului, îl joacă încă o dată; lectura lui e o identificare". Mehmet, în schimb, „contemplîndu-se în Nastratin, creează în locul bufonului un înțelept serios; transcriind textul, îl schimbă; lectura lui e o trădare". Și, scrie mai departe Nicolae Manolescu, „noi nu putem citi decît ca Ali sau ca Mehmet, identificîndu-ne cu opera sau trădînd-o. Însă identificarea conține riscul unei trădări perfide, în vreme ce trădarea poate fi o fidelitate superioară. Ali nu e pur și simplu Aladdin: imitarea superficială, absența spiritului critic duc inevitabil la parodie [...] Mehmet, la rîndul său, trădează un Nastratin trist: trădează imaginea convențională a personajului, dar păstrează esența lui. Interesant e să notăm și că lectura infidelă e o **lectură literală**, căci, păstrînd litera, ea creează un alt spirit. Cărțile ne sînt date în literalitatea lor: sînt pentru noi un text ce nu poate fi schimbat: lectura însăși e capacitatea de a introduce în acest cadru fix un spirit. Mehmet repetă aidoma cartea (adică pildele) lui Nastratin: totul e acolo, cuvînt cu cuvînt, parabolele sînt aceleași, căci limbajul e același. Ceea ce aduce nou Mehmet este interpretarea, lectura". Repetarea formulei de „lectură infidelă" nu trebuie să ne înșele: sensul ei este aici altul decît în **Pseudopostfața** primei cărți a lui Nicolae Manolescu; și nu numai că înseamnă, ni se atrage atenția, o „fidelitate superioară"; dar, lucru nou, lectura e privită ca rezultat, nu ca mijloc al criticii. Este un produs, nu o acțiune; citim pentru că sîntem critici, nu sîntem critici datorită cititului. Nu la sfîrșitul, ci la începutul lecturii se află critica; ea nu este „condiționată", cum se afirma în **Pseudopostfața** amintită, de caracterul și calitatea lecturii, ci condiționează caracterul și calitatea lecturii. Trebuie totuși observat că desprinderea criticului de vechea accepțiune a formulei sale, „revizuirea" ei, pe scurt, nu e completă. Operînd chiar cu termenii simbolici folosiți de Nicolae Manolescu, este de pildă evident că, dintre cei doi, singur Mehmet se comportă ca un critic, nu și Ali, acesta reprezentînd genul de cititor naiv care confundă viața cu literatura și se comportă ca un erou de poveste, imitîndu-și modelul. Opoziția introdusă de Nicolae Manolescu pentru a ilustra existența a două tipuri de critică este de aceea forțată; căci nu e dreaptă afirmația lui după care „crezînd că se comportă întocmai ca modelul său, Ali **il** compromite" (s.n.): în realitate, Ali **se** compromite, fiind incapabil să priceapă caracterul de ficțiune al poveștii lui Aladdin. Falsă, această situare în același plan a celor două personaje este de fapt o reminiscență a mai vechii înclinații a lui Nicolae Manolescu pentru stabilirea de relații surprinzătoare între elemente aflate la mare distanță și uneori incompatibile dintr-un punct de vedere firesc, procedeu de natură poetică, dînd sentimentul, sau doar iluzia, unei mari „libertăți" critice, al unei frumoase, chiar seducătoare, „independențe" absolute față de text, în realitate imposibilă. Critica lui Nicolae Manolescu a evoluat în acest sens: de la considerarea literaturii ca pretext al propriei afirmări, la afirmarea în cadrul textului.

ESTE însă o evoluție neîncheiată; semnalînd-o și chiar, în bună măsură, impunînd-o, cartea despre Sadoveanu înseamnă mai mult un moment de tranziție, fixează un reper al ei important. Observația pe care am făcut-o în legătură cu interpretarea celor două personaje din **Ostrovul lupilor** are de aceea un caracter oarecum simbolic: dacă noua înfățișare a criticii lui Nicolae Manolescu este evidentă, nu e mai puțin adevărat că în destule rînduri se procedează în spiritul vechii atitudini.

Izbitoare este voința de construcție riguroasă și în planuri mari, cu separații limpezi, aproape didactice, între părți, așezate de la început într-o perspectivă **unitară**. Dispoziția eseului nu este **liniară**, ci se face într-o progresie circulară, de cercuri concentrice a căror rază este mărită de la un capitol la altul. Se prezintă mai întîi „filosofia", care va fi rezumată într-o formulă precisă („Umanismul — țărănesc, istoric-național și cărturăresc — formează esența filosofiei lui Sadoveanu, triola față a omului și a lumii în opera lui"). Urmează o cercetare a „universului", descoperindu-se existența a trei „modele" — natural, țărănesc și cărturăresc. Vine la rînd „arta", unde sînt descrise „tipurile" de narațiune prezente în opera lui Sadoveanu. Aceste prime capitole au un dublu caracter, căci sînt, deopotrivă, „sinteze" și „introduceri" în raport cu părțile următoare ale eseului, unde se analizează, pe rînd și aplicîndu-se observațiile preliminare formulate în chip general, povestirile, romanele sociale, însemnările de călătorie și „falsele tratate" de vînătoare și pescuit, romanele istorice, apoi scrierile așa-zicînd filosofice și livrești. Se observă, chiar și din această expunere sumară, cum capitolele de analiză derivă din cele precedente, dar și vin să le susțină; însă principiul înaintării circulare este pînă la urmă părăsit, ajungîndu-se la o linearitate pe cît de neașteptată pe atît de instructivă. Dacă în cele trei capitole de ansamblu descrierea tipologică a „filosofiei", a „universului" și a „artei" se bizuie într-o măsură hotărîtoare pe criteriul cronologic, această îmbinare făcîndu-se vădită și fiind substanțial exploatată în analiza propriu-zisă a povestirilor, a romanelor sociale și a literaturii istorice, în ultima parte a eseului situarea în timp este sacrificată. Și chiar contrazisă: dintr-o necesitate demonstrativă care duce la cel mai curat tezism. Criticul redevine afectiv, făcînd nu o lectură, ci o critică infidelă. Față de sine în primul rînd: pentru a face nu numai limpede, dar și indiscutabil, „cărturărismul" scrierilor sadoveniene de maturitate și de bătrînețe, Nicolae Manolescu îl exprimă printr-o formulă — **utopia cărții** — pe care apoi o privește separat și o explică fără a ține seama de rezultatele obținute pînă atunci. Față cu întreaga carte, acest capitol este, de aceea, excentric, întrucît cărturărismul nu mai este prezentat ca un „nivel", ca o boltă arcuită peste întreaga creație sadoveniană, ci ca un punct final: criticul introduce un raport de succesiune în planul tipologiei, „utopia cărții" fiind așezată artificial în continuarea „utopiei" țărănești și a celei „eroice", nu în paralel cu ele, cum ar fi fost firesc și cum se sugerase — și chiar se afirmase — neîncetat de-a lungul eseului. Evoluția lui Sadoveanu de la o viziune naivă și sentimentală la una profundă, esențială, „filosofică", este urmărită într-un chip remarcabil în capitolele despre povestiri, romane sociale, literatură istorică și această evoluție putea fi descrisă și în planul scrierilor în care punctul de pornire îl formează o carte. Sadoveanu nu rescrie doar la maturitate și la bătrînețe; chiar Nicolae Manolescu observă existența unei „predilecții foarte timpurii a lui Sadoveanu și anume (a) aceleia pentru adaptarea unor scrieri străine". Cursul acestor adaptări și rescrieri (printre care și o adevărată „istorie a românilor". — **Lacrimile ieromonahului Veniamin, carte în care se vede, încă de acuma 100 de ani, tainica vestire a unirii neamului românesc**) este, în timp, asemănător cu acela pe care îl urmează povestirile, romanele sociale, literatura de inspirație istorică; și, de altfel, sub aspectul cronologiei, scrierile analizate de critic în acest capitol (**Creanga de aur, Divanul persian, Ostrovul lupilor**) sînt, în cazul cel mai bun, simultane cu romanele „utopiei istorice" (**Frații Jderi, Nicoară Potcoavă**). Nicolae Manolescu preface însă inspirația livrescă, „utopia cărții" în treaptă finală a creației lui Sadoveanu. Idee, cum să zic?, poetică, nu și critică: frumoasă: dar neadevărată și brusc limitatoare. Inspirația livrescă nu apare tîrziu: este o permanență, o preocupare stabilă, fixează o „linie" a operei lui Sadoveanu și este, ea însăși, dezvoltată în sensul „cărturărismului". Livrescul nu este, cum se deduce din capitolul final al cărții lui Nicolae Manolescu, expresia integrală și cea mai înaltă a cărturărismului; exprimă doar, așa cum, la rîndul lor, îl exprimaseră și suita povestirilor, a romanelor sociale și a literaturii istorice. Utopia cărții este numai o înfățișare a utopiei sadoveniene, avînd cu celelalte raporturi de complementaritate; criticul o pune însă deasupra. Nu fără ezitări; și dacă artificiul de construcție este evident, nu e mai puțin adevărat că în eseul lui Nicolae Manolescu găsim formulată și ideea, părăsită pînă la urmă, a instituirii viziunii „utopice" în totalitatea laturilor creației lui Sadoveanu: „Societate țărănească sau societate de filosofi — deopotrivă de armonioase, expresie a unei lumi integre și a unui om moral. Sadoveanu este cronicarul melancolic al acestei societăți prudente, stabile, ceremonioase, din care răul și nedreptatea nu lipsesc, dar în care triumfă totdeauna pînă la urmă binele; contemplator cumpătat, cu duhul blîndeții, al slăbiciunii și al patimilor omenești, el tinde necontenit spre apologia vîrstei eroice, dar și înțelepte, a umanității, în care sabia și spiritul se cumpănesc reciproc, în care bărbăției, forței și brațului îi corespund inteligența, mintea și morala. Visul lui Sadoveanu este visul unui om armonios într-o lume armonioasă".

Carte foarte vie, extrem de incitantă nu numai prin comentariul aplicat direct literaturii lui Sadoveanu (deseori de o pătrundere excepțională, fiindcă Nicolae Manolescu își vădește înzestrarea deosebită mai ales pe spații mici — analiza unei cărți, a unui personaj, a unei situații —, este un extraordinar critic „miniaturist"), dar și prin punctele de vedere avansate în legătură cu evoluția prozei românești de-a lungul a peste un secol (unele, desigur, cel puțin discutabile) și prin observațiile de ordinul sociologiei culturii și al ideologiei literare, a căror prezență este de altfel semnificativă, eseul acesta, despre care a spune că este ticsit de idei și de sugestii critice înseamnă a folosi un eufemism, pare a se încheia printr-o improvizație: autorul s-a lăsat sedus de o metaforă. Însă în critică imaginea este nu un aliat, ci un adversar al imaginației!

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Manolescu: **Sadoveanu sau utopia cărții**, Editura Eminescu, 1976.

Calendar

- Mai — se împlinesc 125 de ani de la apariția la Paris a ziarului „Junimea română", care a militat pentru Unirea Țărilor Române.
- 11.V.1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu**
- 11.V.1931 — s-a născut **Laurențiu Cerneț**
- 11.V.1934 — a murit **Lazăr Șăineanu** (n. 1859).
- 11.V.1958 — a murit **Ion Breazu** (n. 1901).
- 12.V.1812 — s-a născut **George Barițiu** (m. 1893)
- 12.V.1885 — s-a născut **Al. T. Stamatiad** (m. 1956)
- 12.V.1916 — s-a născut **Constantin Ciopraga**
- 12.V.1921 — s-a născut **Marin Porumbescu**
- 12.V.1933 — a murit **Jean Bart** (n. 1874)
- 12.V.1934 — s-a născut **Lucian Raicu**
- 13.V.1806 — a murit **Samuil Micu Clain** (n. 1745)
- 13.V.1889 — s-a născut **Ion Trivale** (m. 1916)
- 13.V.1924 — s-a născut **Iv. Martinovici**
- 13.V.1927 — s-a născut **Gheorghe Vlad**
- 13.V.1964 — a murit **Tompa László** (n. 1883)
- 14.V.1887 — s-a născut **Constantin Ignătescu** (m. 1968)
- 14.V.1889 — a murit **Enrich Vinterhalder** (n. 1808)
- 14.V.1897 — s-a născut **Cristian Sirbu** (m. 1961)
- 14.V.1901 — s-a născut **Mihail Magiari**
- 14.V.1916 — s-a născut **Nagy Elek**
- 14.V.1925 — s-a născut **Ștefan Roman**
- 14.V.1926 — s-a născut **Ionel Hristea** (m. 1970)
- 14.V.1937 — s-a născut **Ion Segărceanu**
- 14.V.1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894)
- 14.V.1974 — a murit **Gheorghe Dinu** (n. 1903).
- 15.V.1881 — s-a născut **N.N. Beldiceanu** (m. 1923)
- 15.V.1884 — s-a născut **Octav Botez** (m. 1943)
- 15.V.1912 — s-a născut **Salamon Ernö** (m. 1943)
- 15.V.1904 — s-a născut **Aurel Buteanu** (m. 1976)
- 15.V.1926 — s-a născut **Aurel Martin.**
- 15.V.1934 — a apărut, pînă în iulie 1943, la Turda, revista „Pagini literare" (red. T. Murășanu).

Prima verba

Culori

PREZENTĂ de mai bine de un deceniu în presa literară dar preferind, probabil, să se grăbească încet, Mariana Filimon (**Recital**, Ed. Cartea Românească) a compus, din aproape o sută de poezii, o carte de maturitate, disciplinată de dorința unei reprezentări concludente și imaginată ca un recital de disponibilități lirice. Primul ciclu, **Și numai aici poate inima spune**, e de lirică patriotică, onorabil scrisă dar în limitele unei voci al cărei regim e patetismul prozaic. În ciclul al doilea, **Andante**, mai convingător, întîlnim o explozie coloristică în serviciul unei sensibilități neosimboliste care adaugă clasicului vag al simboliștilor conturele unei melancolii apăsătoare, pe jumătate jucată și ispitită de calofilie („Din păru-mi verde ninge o pasăre / lebădă suplă cu noaptea pe ea / alunecînd prin coperțile cerului / lacrima mărilor picură stea / / din depărtare orgile aerului / își întărită albitele oase / trece grăbită prin viața-mi dumineca / albă caleașcă pe cai de mătase").

Al treilea ciclu, **Harfă cu păsări**, e sentimental cu pudoare; poemele oscilează între lied și serenadă, tonul e cînd romantios, cînd ironic, lexicul e și aici simbolist, iar fraza poetică foarte îngrijită; trăirile sînt sub semnul liniștii, e o muzică înceată în toate sugerînd împăcarea interioară, peisagii florale dau o dulce amețeală simțurilor („Aș vrea o floare rară / o tuberoză poate / o nesfîrșită taină / de dincolo de moarte / Ion mi-aduce floarea / mi-o binecuvîntează / zeiască-alcătuire / în vasul ca o rază / / îmbracă în lumină / odaia noastră verde / ca lebăda amiezii / tăcerea să-i dezmierde / / coboară-n cești și pagini / o viscolire roză / și însăși înserarea / e fum de tuberoză").

Ciclul următor, al patrulea, **Marine de taină**, propune o poezie intimistă într-un decor marin; tot ceea ce ține de fenomenalitatea mării, zbuciumul valurilor, mareele, algele, vîntul, scoicile, corăbiile, nisipul, intră, cu valoare stilistică, în confesiunea poetei, narcisistă uneori, exultantă cel mai adesea; de data aceasta fraza e parcă mai puțin supravegheată, aerul tare al mării favorizează exprimarea neprotocolară („De-atîtea nopți marea / marea mă strigă pe nume / numele mării strigă numele meu / cerul aprinde în globuri melodice / verzi policandre de minereu / / de-atîtea nopți vîntul / amestecă stelele vîntului / în diademe și coliere / unde visînd la ciudata-mi întoarcere / încărunțește corăbiere / / porturi de aur încep din istorie / porturi de marmoră / și de cristal / mătasea apei vindecă rănile / navei cu ochii de fată spre mal").

În sfîrșit, ultimul ciclu, **Corabia galbenă**, remarcabil, e o sinteză lirică a celor dinainte dintr-o perspectivă elegiacă; aceleași peisagii florale, același lexic simbolist, aceeași tentă calofilă a frazei, dar cu semnul minus înainte, expresie a unei priviri peste umăr, înapoi, cu sentimentul trecutului ireversibil („Simt iar cum lebedele curg spre ceruri / cînd clinchetul de stele îl ascult / cum străzile încăruntesc piezișe / visîndu-mi pașii depărtați de mult"). **Recitalul** Marianei Filimon e cartea unui poet matur, exprimat, a cărui evoluție, la nivelul temelor și al gîndirii lirice, interesează.

Laurențiu Ulici

Horea GUIA

BUREBISTA

Obrăzar cu motivul sacrificării berbecului de pe coiful traco-getic descoperit la Poiana Coțofenești — Prahova

Pagini de epopee

Motto

„ăsta-i raiul Daciei veche, —
a zeilor împărăție"

EMINESCU

Noi sîntem pe unde-au trecut
regele Burebista și craiul Decebal — împăratul Traian,
acolo unde pămîntul se-ascute spre cer,
acolo, unde el — pămîntul — se domolește
lîngă ape, așa ca lîngă țărm un verde val.

Cîtă frunză și iarbă,
Cîte fire de nisip în mările
ce nu lasă pămîntul singur,
atîția eram noi,
care pe Burebista,
Spartacus,
Decebal,
care pe-Orpheu-poetul —
și zeul Dionysos,
i-am născut
aici,
în Thracia —
Țară de piatră !...

Acest pămînt
pe care pașii noștri-l calcă
și dă rod !
Cînd mor războinicii
îl îngroașă cu trupurile lor,
îl spală cu sîngele lor.
Ah, pămîntul
pe care plîng
învinșii
și rid și joacă
cei ce învîng...

Iau în palmă
o piatră
dintr-un zid de cetate
și aud în ea
cum vuiește istoria,
se apropie marea,
trec
dacii
spre cetăți.

O piatră
și buzele mele se odihnesc.
O piatră
în care se aud pașii mei...
de mii de ani....
De dincolo de două mii de ani

este istoria patriei noastre
e tinerețea pămîntului
pe care l-au călcat barbarii
ca apele ce trec...
de dincolo de
două mii de ani
este istoria de piatră
a dacilor din munți,
a geților de la cîmpie
și mai veche de acest timp e...

Calc pietrele.
Sub ele e-o cetate
pe care n-o bănuie
romanul....

Cetăți, ziduri albe din piatră de riu
— cîte ape nu le-au mîngîiat —
țipăt și cîntec
trezindu-le noaptea din somn. Și anii
cioplindu-le ca pe statui de zei
în templu....

Genunchii mei se pleacă,
atîta luptă, atîtea
ziduri de piatră albe, atîta pămînt
și-atîția ani
au dat nume de templu
cetăților dace.

Oprit-am lacrimile-n locul
numit inimă.
Privesc la varul
ce leagă pietrele în zid
și care arde
pîn' la ochii mei !

Aici nu sînt ruini !
Cresc cetățile. La ferestre
femei cu năframă lungă.
Nu li se aude plînsul.
Trec sulițele, trec
săgețile
cu pas aspru
pentru liniștea muntelui.

Munți —
statui ale pămîntului meu
cu voievozi,

arcași
și pămînteni
într-însul...

Poate pămîntul s-a temut de ape,
pămîntul
s-a temut de dușmani ;
le trebuia dacilor o cetate
să nu poată fi supusă,
dărîmată.
O cetate
pentru numele lor,
muntele fiind acesta.

Un om
se sprijină
de gînduri...

Burebista,
te văd în strălucirea
ce-o lasă-n urmă-i goana calului de culoarea
pămîntului pe ploaie,

în blestemele danaidelor
ce pleacă de la țărmurile lungi,
lăsînd cetățile pustii,
în vorbele rostite pentru timpul
de după tine.

O, călător puțin întîrziat,
în țara despre care Herodot
spunea că-i mare !

Cuțitul lui cu vîrf de sabie întoarsă
Spre inima cotropitorului — cuțit de dac —
îl veți afla în cetate,
unde la masa zilei taie
în două piinea,
unde la masa nopții taie
trupul de umbră al celui care
îi tulbură cetatea....

Și-a adus el, Burebista, tracii
de-acolo, de unde soarele răsare
și de unde el apune,
și de unde pașii ostenesc,
și a dat întîlnirii lor
un nume
— Unire.

E atît de mare ura lui
împotriva dușmanilor
cît curge Istrul o zi,
și a strîns triburile,
asemeni apei
ce o singură albie are.

Și a cerut dacilor
să fie aruncat un dac în sulițî
apre a vorbi cu zeii.

Zeul cerului
— Gebeleisis
zeul pămîntului
— Zamolxis
făcliile,
nu vor lăsa timpul dac
să treacă...

Și ținut-au sfat bătrînii
cu sulițî și topoare,
veniți de peste tot....
Și au sunat din corn de cerb
și-au hotărît
să nu îngăduie străinului să iasă
nepedepsit
din Țară !
Burebista a trecut
în frunte,
în fruntea sulițelor
și a topoarelor
și-a călăreților fără popas...

Iubea galopul
sub care drumurile mor,
cînd fug
caii au picioarele lor subțiri,
au trupul lor lung...
și coama de stuf cald...

El a călărît pe
Zimbri și pe bouri
Și mai tare a fost brațul lui
A călărît pe cerbi
și el a fost mai suplu.

Și au pornit caii geților
și lacrimile au căzut
și praful
a căzut
și fumul s-a risipit...

Cetății prinși
nu i-au omorît.
Dacii au pus
în fața lor
dîndu-le dreptul să moară.

Țipetele învinșilor au fost
cîntecul morților noștri.
Lacrima lor, rîsul nostru.
Pe frunți au fost duși la groapă
cei căzuți pentru Dacia.

Și apoi regele îi spuse tunetul furtunii.
grecii că nu se supun !
— Calul și marea va vedea grecii în genunchi !

Burebista a inspăimîntat
malul mării și
cetățile ei.

Și grecii au trimis
raza lor de lună
la regele războaielor...
Și cînd noaptea
se stingea pe cerul dac,
ea-și cînta vorbele triste :

Lasă-mă să aduc nopților tale
focul trupului meu.
Dă-mi ceasurile cînd se sting luminile-n Cetate,
să le aprind în privirile regelui.

Cînd a pogorît cetatea
cu luptătorii ei
în pămînt. Iar porțile verzi
la care s-au oprit dușmanii
porțile-n munți s-au dus...

Peste pieptul pămîntului
caii lor scapără.
Pe stînci atunci
s-au aprins
stelele-ziua...

Ploaia săgeților bate
în ropot aspru scutul
dușmanului. Sulițele rup
fuga cailor. Săbiile
cu vîrf încovoiat
îi culcă la pămînt pe cei
peste care,
trece un steag — cap de lup.

Trunchiul arborelui tînăr a plîns verde
și din rănile lui mari au curs săgeți.
Cine călca luminișurile noastre
cu durerea codrului a fost lovit !

Trec celți în galop,
ard casele de piatră...
A mai rămas cenușa,
țărîna țării
aspră,
bătătorită ca o vatră.

Cetățile sînt goale. Focul
nu-i un locuitor.
Cetățile sînt goale
ca munții
după ce s-a tăiat pădurea.

Femeile au plîns.
Năframele s-au
făcut negre
în ziua-n care părul le-a albit...

Arde o cetate dacă !
Zidurile nu pot să plîngă
și-atunci Burebista a cerut războinicilor
să săgeteze cerul.

Dacii i-au întrebat pe celți,
Cine e căpetenia voastră ?
Un nume să dăm celor învinși,
regele nostru fiind
Burebista
stăpînul munților
și-al apelor
din locurile acestea.

Voi usca cu buzele mele
picurile ploii ce-ți acoperă obrajii !

De vei pleca în țara unde dansul nu se sfîrșește,
ochii mei vor fi plini de plîns
și ochii tăi goi de zîmbet.
Ah, de ce nu ești un luptător
dintre aceia care trăiesc și mor
și nimenea nu știe ?...
(Și era aceasta fiică de arhonte)
Dar Burebista le ceru geților să fringă
orașele și cetățile
Pontului Euxin,
de la Apollonia pînă la Olbia.

Femeile dacilor
erau cîntece
cu catrințe
și năframe.

Pentru femeia regelui aduceți
iarba
de lîngă cer,
apele
din adîncuri
și umbra codrului bătrîn.
Și aduceți-i Soarele cel gol
din miezul zilei.

Femeia ce caută
izvorul Lunii...

în părul ei
e culoarea zorilor
ce-aprind florile cîmpiei.

A luat apa riului,
seninul apei riului,
murmurul apei riului,
culoarea ei fără culoare,
mireasma ei fără mireasmă,
și-n cupa vie a palmelor a dus-o
pînă la setea lui...

Zeilor !
Dați zilei vremea anilor
să tragă cu arcul fiii Regelui ,
spre a fi luptătorii de mîine ai Daciei !
Pentru ca în aceste locuri
mereu să se audă
țipete de copii.

Copiii vor să afle
cît e pădurea de mare,
cît ține verdele cîmpiei,
de unde vine ploaia,
de sulițî și săgeți.
Copiii au un joc al lor
cu lemn de arcuri...

Din lut, olare, fă cupe,
atîtea cîte guri de dac !
Din lut olare, atîtea cupe
cîte guri rîd și cîte tac.

Dați-i regelui securea
să despartă
coarnele zimbrului
pentru a bea !

Beți, dacilor, geților !
Tăiați vitele !
Aprindeți focuri !...
Ducă-se-ncolo noaptea...
Beți pentru zei,
pentru morții noștri —
lacrima mărunță
a toamnei de pe dealuri !

Și apoi ca un ecou
al gîndurilor lui Deceneu,
marele Preot,
au fost vorbele Regelui :

— Smulgeți viile
și nu vă mai închinați vinului,
zeul
tulburător de liniști,
care ne-apropie de cer...
Și a rămas o cană plină cu pămînt,
băutura țîmpului
cînd el și cu ai lui
erau cu mîinile întinse
la marele ospăț...

Și s-a cutremurat Burebista,
fiindcă umbra lui Caesar
își cobora lumina ei neagră
peste lume...

Și apoi în Dacia
Vîntul vijeliei a purtat sămînța urii și ea a încolțit...
Și alături de cel care ducea poporul lui pe culmi,
Alții săpau o groapă adîncă și mare...

Iar de-om muri, noi morții
pămîntului acestuia vom fi
și vii lui Zamolxe...
N-avem pămînt să ne tîrîm,
sîntem făcuți din piatră !

Ceru-și pornește solii
să spele singele, Pămîntul, solii lui,
să surpe pietrele dușmane. Și dragostea, alte pumnale,

să taie ura
omoritorilor l...
Ura-și pornește solii ei
care lovesc MARELE DAC !

Singur, lăsați-l cu el.
singur fiind,
ca umbrele cele mari
cuprinzînd Cetatea...

Burebista pe mulți i-a urît
și mulți l-au urît
pentru dragostea dăruită Daciei.

Duceți-i femeii scutul lui
să-l puie-n fața Soarelui,
în fața nopții negre,
în brațele copilului
spre a se juca cu el...

Femeii lui spuneți-i
că are să se întoarcă de la zei
cu o sută de regine roabe
să-i pieptene părul...
Și marele Preot a ridicat privirile
pînă la cerul Daciei :

— Pămîntule,
acum va cobori la tine, pe trepte de foc,
Regele nostru,
Pămîntule,
spală-i trupul cu apele tale de sînge,
tu fiind locul
unde pașii din urmă ai regilor și ai sclavilor se opresc.

Zeii îl primesc pe Regele nostru !
O, tu, Zamolxis, Gebeleisis, Bendis !...
Burebista,
tu rădăcină ești și apă.
Și Soarele !
Și vei rodi peste veacuri
pentru timpul de după tine

Fibulă cu decor figurat în relief descoperită la Coada Malului (Vălenii de Munte) — Prahova, secolul II—I i.e.n.

și de după noi, și
pentru vremurile
pe care le vor trăi
dacii și urmașii lor !...

Urmașilor lui lasă moștenire părerea
de rău de-a nu se fi luptat
destul pentru Dacia.

Calul a stat în stîncă. Fuga lui
s-a frînt între culorile pietrei
cînd Regele s-a odihnit
în casa liniștei...

O inimă nu mai bate
în Sarmizegetusa,
palatul de marmură al Regilor daci.
O culoare tristă a surprins
Cetatea...

Lacrimile se auzeu,
țipete triste.
Plînsul dacilor
singurătatea scoicii
în care pentru el
nu se mai aude marea...

Sînt dac !
De la umbra ce învestmîntă
pămîntul în negru
— pînă la inimă
ce-l trezește pentru mine.

N-aș vrea să fiu nimic.
Nici Zeu !
De-aș fi o rădăcină-n lutul ăsta
Aspru ca lupta,
moale ca iarba...

Unde sînt dacii
E Dacia.
Unde e Dacia
sîntem noi,
noul chip al luptei.

Aici e loc Dac
deasupra căruia Soarele
se oprește mult...

Aripă-nfiptă în pămînt,
oprind căderile luptei...
Statuie cu numele nostru
mereu în Cetate...

Păsările cerului patriei mele,
peștii apelor ei,
păstorii care-și pierduseră turmele,
vîntul prin ramuri de tei
ape săpîndu-și urmele-n
piatra munților mei,
așteptarea și dragostea, ele și ei
aduseră doinele patriei
și horele ei...
spun

Despre BUREBISTA
MARELE REGE DAC...

VRANCEA

Cum umblă legenda

SÎNT atestări orale și scrise. Întîietate, normal, o au cele orale. Pămîntul românesc și, apoi, orașul românesc (care-i tot pămînt, socializat) își întemeiază străvechimile prin legende. Ținutul Vrancei nu excepteză, dimpotrivă. Una din primele atestări, desigur că legendare, convine asupra epocii lui Ștefan cel Mare. Rămîne odată domnitorul fără oșteni dinaintea năvălitorilor. O bătrînă vrînceană își adună feciorii, capete, fiecare, de ceată, iar aceștia se pun sub conducerea lui Ștefan. Cum nu-i greu de bănuit, dușmanii sînt înfrînți și voievodul dăruie fiilor Vrîncioaiei cîte un munte. Perenitatea darului sporește transparența simbolului. D. Cantemir, în **Descrierea Moldovei,** atestă în scris ceea ce cu ochiul liber pare de nedescris : „La poalele muntilor Vrancei, nu departe de mănăstirea Mira, lăcaș de pietate a domnului Constantin Cantemir de fericită pomenire, se găsesc dărîmăturile unei cetăți foarte vechi, în care însă n-am putut afla vre-un indiciu de timpul zidirii..." Despre Focșani, inima Vrancei – sau, în trecut, a Putnei, – în documente se afirmă că „se vorbește încă în 1572 cu prilejul unei nenorocite hărțuieli și lupte dintre frați pentru dobîndirea tronului Moldovei, ridicat la atita strălucire de Ștefan cel Mare, ctitor al orașului". Dar acesta-i anul cînd Ioan Vodă, la Jilițe, victorios, capătă supranumele de „cel cumplit". Doi ani mai tîrziu, cum stă scris în cronica lui Gr. Ureche : „iară cazacii neîntrebînd de nime s-au adunat 1200 de oameni și au venit la Ion Vodă, pre carii văzîndu-i Ion Vodă, nu într-alt chip, ce cum ar hi îngeri din cer, cu veste de izbîndă pogoriți și cu multe daruri capetele ce erau le-au dăruit". Așadar, în scris, Focșanii au 404 ani...

„Moșul" Vrancei

CINE vizitează casa lui Ioan Roată de la Cîmpuri, în drumul Focșani – Panciu – Soveja, se poate convinge că **Moșul** nu constituie o legendă, ci a existat realmente, chiar dacă figura lui, cel puțin școlarilor de azi, le apare aureolată legendar. Un contemporan de geniu, Creangă, scriind despre Divanul ad-hoc din Moldova, la 1857, îi desenează portretul : „...moș Ion Roată, după cîte văzuse și pătise el în viața sa, nu prea punea temeiu pe vorbele boierești și avea gidilici la limbă, adică spunea omului verde în ochi, fie cine-a fi, cînd îl scormolea ceva la inimă. Așa e țăranul : nu prea știe multe. Și moș Ion Roată, fiind țăran, cum v-am spus, deși se-nvrednicise a fi acum printre boieri, nu avea ascunzători în sufletul său". Într-adevăr, nu avea, de vreme ce semnează, alături de alții, și următoarele : „Pînă în ziua de astăzi, toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse și noi mai de nici unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit, iară alții, fără să fie supuși la nici o povară, de toată mana țării s-au bucurat". Abia peste 7 ani, prin vocea lui Kogălniceanu, doleanțele deputatului-țăran Roată intră în chenarul legii. Cuvintele ministrului sînt fără echivoc : „Pînă cînd țăranii nu vor fi cetățeni, noi nu vom avea națiie. Da, domnilor ! Am vroit să se creieze o așa stare de lucruri încît cel de pe urmă țăran să aibă conștiința datoriilor și a drepturilor lui. [...] Două mii de boieri nu fac o națiie : acesta e un adevăr ce nu se poate contesta".

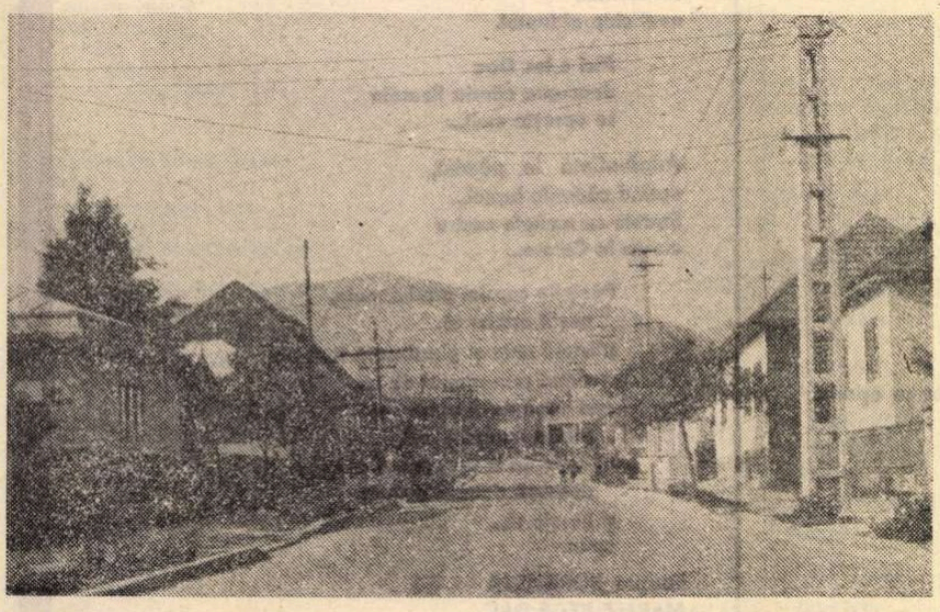
Ion Roată a luptat pentru Unire, dînd grai simțămintelor celor pe care îi reprezenta. Unirea s-a realizat, s-a realizat chiar și secularizarea averilor mănăstirești, precum și altele s-au realizat în lunga viață a acestui falnic și isteț vrîncean. Moare neîmpăcat cu alungarea lui Cuza, la 1882, „în ziua de 19 fevruarie la ceasurile 12 noaptea", cînd „a încetat din viață Dl. Ioan Roată în vîrstă de 76 ani, de profesiune cultivator, născut în... domiciliat în Comuna Cîmpuri căsătorit cu d-na Maria Roată de ani 70..."

Cîmpuri se află la 67 km de Focșani. De la această distanță au răsunat vorbele de neuitat : „Suspinul, durerea noastră de toate zilele, dorința cea mare... este căderea boierescului (a clăcii). Vroim să scăpăm, vroim să răscumpărăm din robia în care sîntem, să nu mai fim ai nimănui, să fim numai ai țării și să avem și noi o țară". Cine i-a vizitat casa unde-a închis ochii, cine și-a nedomolit pașii pe drumurile de țară bătute de acest om, sau prin Piața Unirii din Focșani, unde borna de hotar marchează peste vremi momentul Unirii, greu să nu se lase încercat de lacrima amintirilor, desenată fugar, ca un prinos de cinstire.

„Verdele de Milcov"

CUM există albastru de Voroneț, ar trebui omologat și verdele de Milcov. Este nuanța făgetului, brădișului, viței de vie. Este nuanța tunicii maiorului Șonțu. Nu știu dacă figura lui există reprodusă în manuale, am văzut-o în muzeul din Focșani : e turbure, penetrantă ; bărbatul poartă favoriți bogați, ca un irlandez din veacul 18, sau ca un guvernator american dintr-un western. Întîmplarea face ca regimentul său de dorobanți să capete, întîiul, „botezul de singe" la 1877. „Se tîrau obuzele ca șerpii pe fața pămîntului", scrie un poet, „și scormoneau dealul și vărsau foc aprins în toate părțile". Clipe pe care eternitatea noastră națională le consemnează. Ci, după decorarea steagului regimentului 10 Dorobanți, se prepară atacul Plevniței. Într-o simbătă : „cerne ploaia ca prin sită, negură pe deasupra văilor. Flăcăii merg cu inima strînsă, îi ustură ochii și li se învîrte lumea. Urmează rugăciunea de dimineață a tunurilor. Apoi liniștea de fund al pămîntului". După-amiază, înveselit, Șonțu își trage ceasul, spune: „Acu băieți ! Mai bat încă tunurile. Cînd vor tăcea, e rîndul nostru !" Și spre batalionul alăturat : „Ne-a sosit vremea, Mărăcinene !" Acela își încheie mantaua, dînd glas : „Gata, copii, să vă țineți tot după mine ! Să nu vă dați nici un pas îndărăt. De veți simți că mă feresc de focul dușmanului și că mă codesc să fiu tot în capul vostru, vă poruncesc de pe-acum să-mi puneți pușca-n frunte și să mă izbiți cu glonțul unde mi-a pus popa mirul !" Iar Șonțu, dincoace : „Voi sînteți cu copii și cu neveste, dragii mei, și dacă v-aș putea scăpa de moarte, aș vrea să mor eu, maiorul vostru, pentru voi toți, să mor de-o mie de ori. Și dacă mă veți vedea pe mine murind, nu vă pierdeți firea, să mergeți înainte cu căpitanii și locotenenții. Și mai bine să muriți decît să vă dați îndărăt !..." Și căpitanul V. Mărăcineanu, dincolo : „Tot înainte, flăcăi ! Așa să ne-ajute Dumnezeu după cum ni-e gîndul !..." Dintre primii ajunși (și nemaiîntorși...) la șanțul redutei : D. Șerban (căprar, Focșani), Ion al Geftei (dorobanț, Mărășești), Vasile al Ilencii (căprar, Cîmpuri). Dar și maior Șonțu, căruia o schijă de obuz îi află gîtul cu tîlhară exactitate. Muribundul mai îndeamnă : „Tot așa, voinici !" Și trec peste dînsul șirurile de dorobanți și un soldat îi cară mantaua și e rănit și strigă : „Stăi, don căprar ! la mantaua maiorului". „Ce să fac cu ea, don maior e mort ?" „Păi poate nu e mort și s-o ridica și-o să-mi facă mustrare că ce i-am făcut mantaua !" Moare neterminîndu-și gîndul bun. Mînios, căpitanul Cracalia ia conducerea, e lovit în frunte, cade trăznit, mut. Îl înlocuie locotenentul Georgevici, e rănit și el, moare în spital la T. Măgurele... Alături, o secundă, dar ce secundă !, Mărăcineanu înfige steagul pe redută. 10 iatagane îi șfichiuie orizontul, aerul șuieră, căci o baionetă îi despică gîndul de inimă și, totdeodată, de mîna care se-ncleștase pe bățul steagului. E apoi iute tras cu cîrlige de turci, piratereșt, și îmbucătățit precum cu 303 ani înainte Ioan Vodă cel Cumplit. O nămetenie de turc mișelnic se înfăloșează și azvîrle în dorobanți cu carne de român : „Na-vă de mîncați !" Vorbă lașă, spurcată, care și pe Osman I-ar fi înjunghiat în respirație, încît nici nu-i de mirare că un căprar, Radu Stan, îl ochește drept în hornul gurii pe mătăhălosul mișel. Dar Șonțu și Mărăcineanu rămas-au numai două nume. Istorice.

Alt vrîncean, sublocotenentul Botescu George, într-o miercuri, 1 februarie 1878, de la Turnu Măgurele trimite familiei „cîteva exemplare din fotografia lui. Unul din aceste exemplare era pentru fratele său, cu cîteva cuvinte duioase de amintire. Iubirea ce avea pentru fratele său era adîncă. Din mica-i soldă trimitea o parte pentru susținerea lui la liceu. La 24 august scrise mamei sale pentru cea din urmă oară. Dîndu-se atacul contra Griviței... un glonț îl izbi..." Alt vrîncean, Alfons Thoran, tot din regimentul 10 dorobanți, scrie la 5 mai '77 : „...rușii au intrat în Turcia prin Dobrogea și se bat mereu acolo, avansînd mereu pe marginea Dunării, astea sînt și cele mai noi știri". Și la 25 oct. : „...căci în curînd Plevna va fi luată cu desăvîrșire fiindcă acum 4 zile s-au înconjurat de jur împrejur tăind chiar toate căile de comunicație". Și la 24 nov. : „Reg. 10 Dorobanți a fost scos din luptă și adus la Nicopole să păzească cetatea. Va sta aici pînă cel puțin la căderea Plevnei". Și tot din memoria arhivelor : „Învățătorii T. Corneliu și M. Solescu din Vrancea (Putna) oferă o parte din salariile lor lunare pe toată durata războiului pentru ajutorarea armatei". Sau, la 18 nov. '77 : „Prefectura jud. Putna aduce la cunoștința Ministerului de Interne că a trimis Min. de Finanțe suma de lei 52,50 pentru soldații răniți, strînsă dintr-o reprezentație teatrală dată în orașul Panciu de artistul George G. Robescu". **Trepetnicul pentru semnele omenești** dintr-un calendar tipărit în acei ani se scrie : „Chica de se va clăti, în oaste vei merge și vei veni sănătos... Urechea dreaptă de se va clăti, o veste bună vei auzi. ...Coada ochiului drept de se va clăti, o veste bună vei avea". Pe mulți vor fi mîngîiat aceste cuvinte. Sub licența vetustă a formulării, gîndul generos biruie, totuși.



Soveja – strada centrală

Monumentul de la Tișița
(lîngă Mărășești, pe apa Șușiței)

La Soveja...

TĂRÎM și liman ideal de aflat metafore. Soveja încă nu mi se pare exploatată de rapsozii noștri. „Soveja e chiar în mijlocul pămîntului", notează cărturarul Mehedinți, fruntaș vrîncean și părintele geografiei moderne la noi, „după cum a fost Delphi pentru greci și muntele Meru pentru vechii indieni..." Chiar așa. Cuvintele citate nu exprimă nici complezență, nici beție provincialistă. Ele acoperă în caratele comparației ceea ce o natură mai mult decît darnică a ridicat aici într-o alcătuire de templu, unde omul de știință și poetul pot contribui efectiv la zvonirea în cele patru zări a eforturilor acelora care, după Mehedinți, „sînt păstrători de tradiție ca fagii, ca brazii, ca ienuperii care se lipesc de țărînă...".

Basilica mănăstirii sovejene e fără stil. Dreaptă, albă, curată. Un bătrîn nuc împrăștie umbră și frunze vechi. Un cîine, și el bătrîn precum memoria, agonizează, plictisit de muște și de soarele întîrziat. Pe o ușă laterală, o mînă oarecare a vopsit fără pretenții cifra 1654. Te lași pe o lespede sau direct pe iarba mitoasă, udă, și fixezi acest număr... Apropierea celor două cimitire, din preajmă, între care un zid cenușiu, dublu marchează un divorț diplomatic străvechi și exact, naște în cuget propoziții îndoliate. Mărășteștiul, Mărășeștiul, toată țara Vrancei care a fost terenul cumplitelor înfruntări armate – cine dintre români să le uite vreodată ?... Nume de husari bavarezi și de alpini habsburgici (cîteva zeci, anunțați laconic : **Erbaut 1918... Den für ihr vaterland gefallenen helden)** și, dincolo de zid, oamenii pașnici ai acestor locuri, toți demult intrați în neființa timpurilor. Apoi treptele urcînd spre mausoleu. Apoi criptele astupate, coroanele de flori ce stau în bernă și demnă meditație – nu-și prelungește omul simțirea și palma printr-o floare ? Apoi craniile și osemintele dispuse într-un osuar care-ți bulbucă și-amestecă-n singe ură, dispreț față de trufia omului și mîndrie față de iubirea de pămînt a moșilor și strămoșilor. Apoi, lemnul încă jilav al casei-muzeu, care primește pelerini de pretutindeni. Și acoperișul solzos care-ți pleznește retina cu irizări poznașe, varul halucinant al zidurilor pompează în artere emoție, o emoție ca atunci cînd plouă lung și trist ca de moartea unui voievod.

O emoție statornicită în suflet de îndată ce atingi aruncătorul de mine și mitraliera de la intrare care flanchează, ambele, prispa largă. Plumbii, baionetele și minele, încă primitive, flintele, ghiulelele și cartușierele înnegrite de neuzanță atestă – alături de mulțimea ordonată simbolic a celorlalte impresionante semne, – încleștarea neamurilor din pragul secolului care, vai, n-avea să fie ultima ! Săbii șențuite, colbuite iatagane taie memoria ținutului în două falii distincte : înainte și după Mărășești. Iar piatra de hotărnicire a acestui timp e monumentul de la Tișița, la sud cu o palmă de Mărășești. Pe placa lui : PE AICI NU SE TRECE – 1917. Dacă bilanțul smulgerii independenței, la 1877, consemna, pentru Dragoslavele, numai doi morți, victimele primei încleștări mondiale

se ridică la cîteva mîi de vrînceni. Fără să vrei, nu poți pătrunde afară, dincolo de aceste embleme ale crîncenelor izbeliști, fără efort, fără ca amintirea și omagiul să nu-și lase tributul lor de lacrimă, fără ca o incercare de suris salin să nu eșueze. Aprinderea unei țigări, acum, pare un gest straniu, mîna tremură, tremură flacăra chibritului, tremură buzele fărîmițînd cuvintele ce-ți gîlgîie în cerul gurii ca de ceară. Tîrziu, abia, îndrăznești să reiei firul Dragomirnei, soră derizorie a Putnei pe care, îndemultul vremii, oamenii așezau pive și dîrste gospodărindu-și avutul. Tîrziu, abia, poți să te apleci printre molizi și brazi și mesteceni și fagi pentru a rupe ghebele, mustoase și galbene ciuperci. Sătencele, solitare sau perechi, deseori întîlnite pe la răspîntii, descriu amănunțit (și mîndroase, desigur) cum se fac și se desfac mîncăruri de ghebe : ba mureturi, ba frigări arțăgoase în scîntei cît cireașa de untdelemn nebun, ba sosuri megieșe care-ți trag pe gît clondir după clondir haiducesc : Galbenă, Plăvaia, Grasa, Fîncușa, străvechi soiuri indigene. Ele, femeile, indiferent de vîrstă, au aici replică iute, fie directă, fie piezișă. Politețea lor demnă, afișată slobod trădează un îndelung contact cu lumea din toate colțurile țării. Adoptă pe străin cu prietenoasă distanță. Nu iau omul după haină. Catrințele femeilor strigă prin firul lor aurit și argintat minuțios ori vorbesc șoptit prin cerneala neagră a vîrstelor. Nu zărești suliman nechibzuit, nici perucă decorativă. Iile se lucrează (încă) simplu, în floriturile lor, puține dar măiestrite, ascund băsnuiri cu urși, lupi, cerbi și veverițe...

Bărbații își poartă căciulile culcate oblu, întinerit, și-și desțeapănă frunțile și sprîncenele explicîndu-ți cum se unge mai cu folos teascul ca să auzi bocetul strugurelui strivit, plînsul și ofranda zeului, sau ce important este pentru ei ca fotografiile unde-i încadrezi să fie musai color. Dacă femeile te îmbie cu nuci și pîrpăd de mere cît genunchiul de fecioară, bărbații lor, după ce terciuiesc mîndrețe de ciorchini, îți lasă-n paharul de drumeț licoarea teascului scursă proaspăt, vișinie, ușor dulceagă și ușor oțetită, care impune pastramă descălecată din protap... Casele au frunți din șindrilă și temelie de lespezi. Cele mai noi, nu puține, au adoptat tabla și ochiurile simetrice de pod. Pe alocuri, asemenea lucarne cît palma unui luptător închid ferestruici din pigmenți de sticlă groasă, polen zgrumțuros, policrom în mîngîierea parșivă a soarelui, deseori scămoșat de bumbacul norilor. În bucla zilei, cînd mai toți oamenii își umblă muncile peste dealuri și munți, femeile lor nu se sfiesc să intre la farmacie sau la dispensar ori să răsucească pe toate fețele pînzeturi și stofe și ciorapi fără fir la magazinul universal. Ba chiar zăbovesc și la cofetărie sau brutărie, chit că din cuptoarele comunei brizele ozonate îți hoțesc nările cu arome de pîine nou-născută, de țest. Dacă dimineața coniferele, feline, îți mîntuie umerii vîrsînd în legănarea lor leneș-dansată colbul subțiratic al acelor de cetină, noaptea, lovindu-și brutal între ele coroanele, spre înalturi, ele mugesc cum talazurile mării înnebunite sub fuga dezordonată a pescărușilor. E vremea cînd cugetul se depune pe hîrtie ca un vin vechi al inspirației. E vremea cînd săruți împăcat pe toate femeile care n-au știut a te iubi. E vremea cînd iarii vălurează perdelele și te bat pe umăr. E vremea cînd istoria se schimbă în istorisire și cînd această se petrece în metaforă. Soveja, argintul apei Putnei, țara toată a Vrancei își așteaptă, încă, rapsozii.

Mircea Constantinescu

(Pentru prezenta retrospectivă am folosit : General Radu Rosetti, **Partea luată de armata română în războiul din 1877–1878,** Buc. 1926 ; G. Coșbuc, **Războiul nostru pentru neatîrnare,** Buc. 1899; C.C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, **Istoria Românilor,** ed. II, Buc. 1975 ; unele numere din 1878 ale ziarului **Rĕsboiul ;** unele date furnizate de muzeologii vrînceni, în frunte cu Hușanu Dumitru, cărora le mulțumesc și pe această cale).

Ei, comuniștii — sarea pămîntului românesc

ÎN URMA acelui om o pierdusem de ani. Prima cunoștință — la o foarte importantă lucrare pe Dunăre. N-aș putea spune că ne despărțisem în relații grozav de amicale. Mă oprise, neînduplecat, să cobor în chesonul ce-l construia cu oamenii lui. „Acolo, în adînc, nu-i o joacă. Se muncește sub presiune, port răspunderea fiecărei vieți".

A venit maistrul, a desfăcut niște planuri cît un cearșaf și atunci am înțeles că s-a ivit o șansă. M-am strecurat în adînc, în grota de beton. Apele țîșneau de pretutindeni. Fluviul se apăra din răsputeri, punînd la grea încercare răbdarea și puterea oamenilor. Oamenii ? În spațiul compresat, ce apăsa respirația, cîștigau, cu eforturi grele, centimetru cu centimetru bătălia pentru implantarea cazanului uriaș de beton în albia Dunării.

Și pompele nu conteneau păcănitul lor 24 de ore din 24.

Și Dunărea nu contenea tot 24 de ore din 24 să trimită aici, în linia întîi a confruntării cu omul, cohortele de izvoare. Care nu erau deloc albastre și inofensive, precum în cîntecul închinat fluviului. Ci mocirloase și războinice.

Cînd am ieșit la „suprafață", Dumitru Palu, — căci despre el este vorba — a dat cu ochii de mine, s-a uitat la noroiul care mă împroșca din creștet pînă-n tălpi, a înțeles, dar s-a făcut că nu înțelege, am simțit reprosul din privire, dar gura nu l-a rostit, și s-a aplecat preocupat asupra hectarului de planșe tehnice căutînd cine știe ce puncte de sprijin în viitoarele ofensive acolo, în adînc.

După o vreme am poposit iarăși la portul maritim mineralier al Combinatului siderurgic din Galați și am întrebat pe un alt chesonist de Dumitru Palu. „Cînd a fost vorba de lucrarea de aici tovarășul inginer i-a căutat și el urma. Știți, chesoniștii azi sînt aici, mîine cine știe în vecinătatea cărei ape".

„Unde l-a căutat ?"

„Pe șantiere, normal. Acolo unde se construiesc chesoane. Unde în altă parte ?"

Dar nu. Urma lui Palu n-a fost luată pe nici un șantier, deși s-au cercetat rînd pe rînd toate. Nimeni însă nu s-a descurajat și a fost găsit în sfîrșit acasă, la Ploscuțeni. Comună lîngă Adjud. Un accident dramatic, Dumitru Palu pierde un picior, și iată-l pe omul acela numai viață, decis, aspru dar drept, alcătuit parcă din acele fibre de oțel special înnobilat pentru a rezista și învinge obstacole, în sfîrșit, iată-l la pensie.

„Venisem să te iau la treabă", a zis inginerul aflat în impas, care s-așteptă la orice numai la nenorocirea asta, nu.

„Nu-i nimic, s-a scuzat Palu, firesc. Dacă ați bătut drumul pînă aici, după mine, înseamnă că ceva nu-i în regulă. Mergeți dv. la șantier că vin și eu".

„Bine, dar ?..."

„Faceți așa, știe Palu ce spune".

La o zi sau două, Palu a sosit în locul unde se construia noul port maritim, pe Dunăre, cu o întreagă echipă de chesoniști.

„Sînt oameni de-ai mei, din Ploscuțeni. Eu i-am învățat meserie. N-or să mă facă tocmai ei de rușine".

O clipă de ezitare și a adăugat :

„Dacă, totuși, se va ivi o nemulțumire cît de măruntă, eu sînt la Ploscuțeni. În regulă ?"

Și-a plecat.

Au rămas acolo, să-și facă datoria, oamenii crescuți de comunistul Dumitru Palu. Și și-au făcut-o. Acum, chesoniștii aceia sînt pe cine știe ce alte șantiere. La intervale mai mari ori mai mici ei vin pe acasă, pe la Ploscuțeni. Și nu uită niciodată să treacă pe la omul care i-a învățat meserie și nu numai meserie. Vin și-i spun ce-au mai făcut, cum au făcut, ce noutăți mai sînt în lumea constructorilor. Vin să-i ceară un sfat, să-i supună judecății o împrejurare. E un fel de „ieșire la raport" în fața unui om — și ciți nu sînt ca acesta ! — ce veghează „de acasă" pașii în meserie și în viață ai oamenilor care-i datorează atît de mult.

E tulburătoare imaginea acestor „starosti" de meserii și oameni, și poate că numele simplu și adevărat al legăturilor umane statornicite nu-i altul decît răscolitoarea **generozitate comunistă.**

O REMARCĂ a Elvirei Stinoiu, secretara comitetului de partid din cooperativa agricolă de producție din Timboiești, județul Vrancea : „De cîte ori trec împreună cu tovarășa ingineră Maria Davidoiu pe lîngă plantația nouă, îi zic : «Privește-ți via udată cu lacrimi»".

— Cum vine asta ? întreb.

— Vedeți, '74 a fost un an secetos. Nimeni nu se încumeta să planteze. Nici la noi, nici în jur. Singura care a îndrăznit, a fost tovarășa ingineră.

— De unde a luat curajul acesta ?

— E simplu de răspuns la întrebare : e comunistă. Greul însă a venit după acest act de curaj. Pămîntul — uscat, tare ca piatra. Norma e de 250 gropi. Dar în condițiile acestea un om nu izbutea să facă mai mult de 160 gropi. Apoi... Apoi la fiecare butuc se cereau turnați 30 litri de apă. În trei etape : zece la rădăcină, alți zece după ce groapa se umplea jumătate cu pămînt și, ultimii zece, la sfîrșit. Dar, iată, trece pe acolo tovarășul președinte. Și constată că unul din oameni nu turna apa întocmai, precum i se ceruse.

„Dacă nu se prinde vița o plătiți cu toții, din buzunar", o mustră președintele pe ingineră.

Inginera ? Foc și pară pe șeful de echipă care avea datoria să supravegheze omul ce dădea treaba peste cap. Îi curgeau lacrimile de supărare.

„Dacă nu se prinde via, plătiți din buzunarul vostru", amenința și banca ce dăduse fondurile. Subtextul, conchide Elvira Stinoiu, era clar : „oameni buni, cine naiba v-a împins să plantați pe secetă ? Cine naiba se poate încumeta la o asemenea răspundere ?"

— Cum e via nouă ?

— Cea mai frumoasă. Procentul de prindere — aproape sută la sută. Vin adesea s-o vadă chiar și cei care amenințau. Și se minunează cît de bine se dezvoltă. Dar eu, cînd trec împreună cu tovarășa ingineră pe acolo, mereu îi spun : „Privește-ți via udată cu lacrimi".

O întrebăm și noi pe Maria Davidoiu :

— Cum se face că vă atrage drumul greu, nebătătorit ?

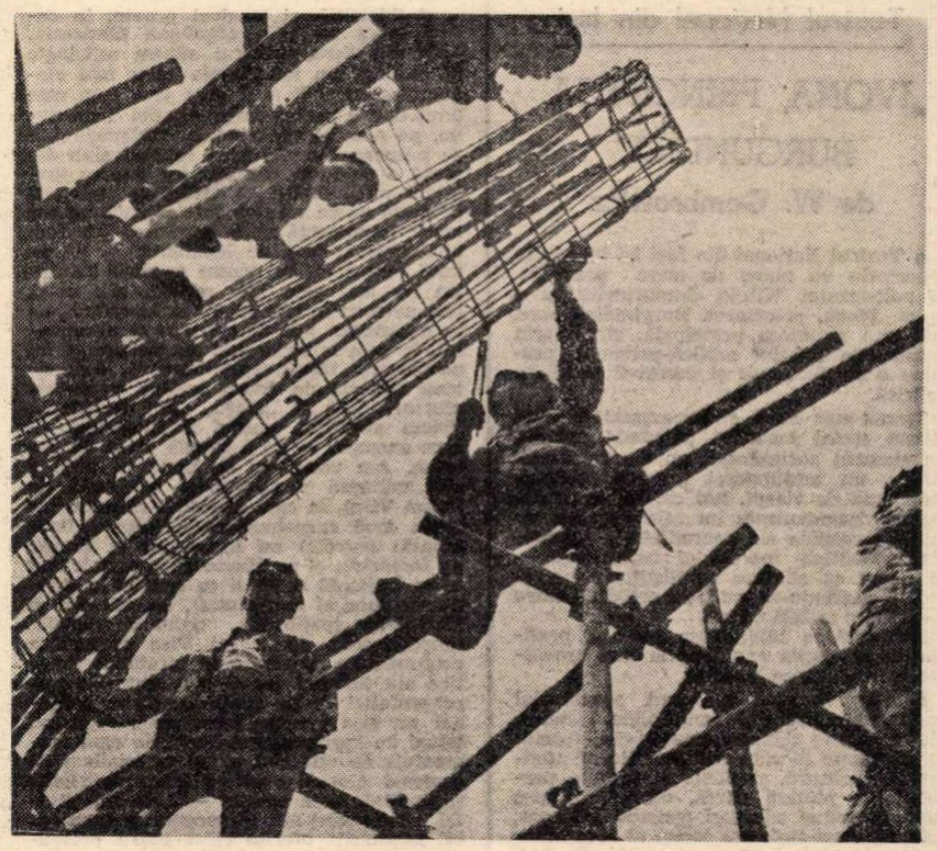
Un zîmbet abia perceptibil îi luminează chipul :

— Pentru că ne este **greu** să coborîm la mai **ușor.** Vedeți, pentru unii oameni — oricît de paradoxal ar părea — mai greu este, de fapt, mai... ușor, mai firesc.

Mai ales cînd aceștia sînt comuniști !

372 DE OAMENI vor munci și vor trăi aici. Aici, în larg.

Aici vor asculta buletinele de știri, vor învăța, vor lua masa. În cabinele acestea, cu aer condiționat. Pe puntea largă, cu blindajul mult mai spațios decît un teren de tenis. Legătura cu uscatul va fi asigurată prin radio. Și prin navele petroliere care vor trage la răstimpuri alături, ca o garnitură de tren la depozitele de pe uscat, populate cu uriașele bazine pentru a-și face „plinul". Și prin poștă, pentru că un „poștaș", de asemenea, naval, ori, cine știe, poate aerian, va veni cu regularitate să aducă și să ia scrisori. Pe una din platforme — aceea vopsită în oranj, va poposi din cînd în cînd un elicopter. De sus, punctul implintat în orizontul marin se va distinge, alb-gri, de la mari distanțe. O insulă de oțel, aureolată de apele albastre ale Mării Negre. Un semn de reper în nemărginirea fără opreliști, pînă unde se avîntă doar rîndunelele ori pescărușii...



Aceasta va fi platforma de foraj marin.

Prima platformă românească de foraj marin.

Dar...

— Dar a fost mai întîi o listă.

— Despre ce listă e vorba ? ne adresăm lui Gheorghe Irimescu, secretarul comitetului de partid al secției I A, construcții corp, de la Șantierul naval din Galați.

— O listă a celor mai buni. Dar, să se înțeleagă ce spun, cîteva cuvinte : cînd s-a pus chestiunea lucrului la platformă, ne-am sfătuit pe îndelete, cu fiecare. Mă rog, n-au fost obiecții. Toți au zis : da, platforma putem și trebuie s-o facem. Însă...

— Însă ?

— „Mai avem navele de 18 500 tdw. pentru export ! Și nava de 12 500 tdw. !" „Sigur că le avem. Și nici măcar prin gînd să treacă cuiva că se admite o secundă de întîrziere. Terminarea lor mai repede, asta, da, se poate". „Atunci să facem lista celor mai buni care să lucreze la platformă. Pentru că aici va fi cel mai greu". Și astfel am pus în capul acestei liste pe comuniști. De ce ? Pentru că aici era cel mai greu.

A fost clipa de declanșare a unei competiții de profesionalitate, bărbătești, deosebite. Care a antrenat deopotrivă energii și ambiții. Dăruire și încredere. Entuziasm și abnegație. Tenacitate și îndrăzneală. Și, mai ales, aspirata spre mîndria de a fi numărat în rîndul elitei profesionale.

...Întîia „insulă" românească de oțel, inedita alcătuire de metal — platforma de foraj marin — cu cei 72 de sondori și marinari la bord — va ancora, la momentul stabilit, într-un loc anume în împărăția acvatică. Acolo, sapele cu renume mondial cîștigat în România vor declanșa ofensiva, străpungînd „lumea tăcerii" în folosul omului. Atunci va începe adevăratul examen. Pînă atunci însă am rememorat episodul cu „lista celor mai buni". A celor mai buni care să se înfrunte cu greul. Și, ca întotdeauna cînd a fost vorba de greu, și de data aceasta, în capul listei, deci în linia întîi a confruntării — comuniștii.

Comuniștii —, mereu în linia întîi. Mereu în frunte, la greu. Generoși și de neînvins. Împlinind cu înflăcărare de patrioți destinul României moderne, socialiste.

Acolo, la datorie.

Totdeauna exemplar îndeplinită. Și nu o dată cu prețul jertfei supreme, în cei 55 de ani de tinerețe ai Partidului Comunist Român

Ei, comuniștii — sarea pămîntului românesc !

Ilie Tănăsache

Teatru

Modalităţi comice

Teatrul Naţional din Iaşi

„IVONA, PRINCIPESA BURGUNDIEI" de W. Gombrowicz

● Teatrul Naţional din Iaşi îşi înscrie în repertoriu un nume de mare prestigiu, al polonezului Witold Gombrowicz, şi o piesă, **Ivona, principesa Burgundiei**, care, atît prin metafora principală, cît şi prin construcţia relaţiei replică-personaj, propune o strălucitoare şi corozivă proiecţie satirică.

Trama este clară, strîns expusă: într-un sistem social închistat pătrunde, fortuit, un element perturbator, un om cu reacţii firești, un sentimental generos. Aidoma unui cuib de viespi, toţi cei tulburaţi din rigida, dezumanizata lor etichetă, din regulile mecanice ale aparenţelor — ascunzînd sălbăticie morală şi indiferenţă — se unesc să elimine neliniştitorul personaj, încleştîndu-se unii de ceilalţi pentru a săvîrşi o oribilă crimă.

Publicată în 1938, piesa pare să prefigureze nefericita aventură în care omenirea tocmai fusese lansată.

Brandy Barasch a creat spectacolul analizînd remarcabil multiplele planuri ale relaţiilor; relaţia cuvinte-sens, formă-fond, relaţie în care contradicţia se adînceşte în absurd, replicile şi faptele personajelor, plutind parcă, alături, într-o juxtapunere şi adeseori opoziţie grotescă; relaţia Ivona-sistemul social al ierarhiilor burgunde (din păcate mai puţin adîncită), Ivona apărînd ca o fiinţă primară, incapabilă să declanşeze seismele în mediul gregar pe care Gombrowicz îl propune (acest personaj luminos umanist în intenţia autorului, trebuind neapărat accentuat pentru coerenţa succesiunilor conflictuale); relaţia între personajele din cercul închis al curţii regale, ce par să adăpostească patimi carmelite sub odăjdii protocolare şi gesturi de uzanţă; relaţia personaje-obiecte simbolică şi, deopotrivă, metaforică (scenografia Helmuth Stürmer şi Dorina Şortan), cercul de practicabile metalice figurînd limpede celularul sistem social (de fapt, un angrenaj rigid de reguli sociale burgheze).

Regizorul demonstrează putere de sinteză şi calităţi de analist, compunînd, spectacular, către maxima expresie, sugestiile textului. Defectele viziunii tot de aici se nasc; din, uneori, insuficientă înţelegere şi exprimare a evoluţiei conflictului, a menţinerii echilibrului în sistemul de relaţii pe care-l studiază. Tot în capitolul carenţe se înscrie şi apariţia unui actor ca Ioan Chelaru ce fragmentează unitatea spectacolului, ghiduşiile-i neintegrîndu-se prin nimic în sensul artistic general. Chiar dacă primul act se vrea operetistic (intenţie regizorală nerealizată), umilirea Ivonei de-a lungul întregii piese este dramatică, grotescă chiar, în nici un caz nu suportă giumbuşlucuri de actor narcisist, însetat de aplauze şi succes facil.

În schimb, efortul comun al Violetei Popescu, Silviei Popa, al lui Emil Coşeru, Sergiu Tudose şi Valeriu Oţeleanu este încununat de succes. Un caz special, tînărul Mircea Jida: actorul aflat în acea situaţie ciudată cînd nu instituie un personaj, ci doar îl joacă, fără participare.

Radu Anton Roman

COMICUL şi tragicul provin, în celebra comedie gogoliană **Căsătoria**, din lipsa oricărui sistem axiologic al eroilor, din inexistenţa celor mai elementare criterii. A fi gras (aşa cum este unul dintre pretendenţii Agafiei Tihonovna, pe numele său ciudat... Ouăprăjite) îi se pare reprezentantelor sexului slab din piesă o evidentă calitate. Iar pentru ipoteticii miri, faptul că viitoarea mireasă prezintă unele carenţe intelectuale nu are mare importanţă : „E cretină ? Mă rog, nici cretină nu-i de lepădat !" — spune unul dintre ei. În aceste condiţii căsătoria nu mai este nici mijloc, nici scop, nici necesitate, nici ideal, ea înscriindu-se în perimetrul atît de generos al absurdului, în care mireasa nici nu trebuie să fie neapărat **o fiinţă (cuvîntătoare)**, cele cîteva frînturi de frază, rostite cu uriaşe eforturi („Da...", „Nu"..., „Nu trebuie"..., „Marş afară !"), putînd fi reproduse — spre exemplu — de o banală placă de patefon. Am văzut nu de mult, în ţară, o altă variantă a **Căsătoriei** (realizată de Iulian Vişa), în care absurdul culmina într-un mod surprinzător de tragic : Podkolesin (mirele) nu fugea pur şi simplu pe fereastră, ci se sinucidea (neînţelegînd ce se întîmplă cu el şi cu ceilalţi în umilitorul dans al mariajului), iar mireasa şi Kocicariov (peţitorul), crunt dezamăgiţi, înnebuneau. Ideea lui Vişa demonstra profunzimile existente în straturile freatice ale textului lui Gogol. Autoarea reprezentaţiei de pe scena Teatrului Naţional nu şi-a propus acest scop, realizînd totuşi un spectacol meritoriu, în care momentele de vîrf sînt axate pe **comicul de contrast** („orice contrast între deficienţă şi realitate este comic" — Lessing). Astfel, spectacolul atinge apogeul în momentul „gustării" oferite celor patru pretendenţi, de fapt un adevărat desfrîu culinar, în timpul căruia privirile candidaţilor la căsătorie se deplasează, elocvent, de la Agafia Tihonovna la apetisantele platouri pline cu fel de fel de bunătăţi ; oaspeţii înfulecă animalic, preocupaţi **exclusiv** de îngurgitare, iar „mireasa" cîntă, melancolic, cu acompaniament coral, o melodie sfîşietoare (şi, vai !, inutilă) despre suflet. Scena stîrneşte acel **ris cu circei** (tipic gogolian), rămînînd antologică.

Comicul de contrast apare ceva mai palid şi în primul tablou (cînd Podkolesin şi servitorul său discută, în moduri diametral opuse, problema mariajului) sau odată cu sosirea unuia dintre pretendenţi, pirpiriu, năuc, cu un batic pe cap — înfăţişarea sa fiind în total dezacord cu scopul vizitei. Intenţiile regizoarei au fost bine servite de către scenografii Paul Bortnovski şi Elena Pătrăşcanu-Veakis, creatorii unui kitsch ostentativ, violent, de mare efect.

Totuşi, spectacolul ar fi avut de cîştigat dacă regizoarea Sanda Manu ne-ar fi oferit mai multe scene de valoarea celei menţionate şi ar fi renunţat la momentul din finele primei părţi (în care o bătrînă este surprinsă furînd o cojiţă de pîine rămasă de la festin), iar în rolul lui Podkolesin ar fi fost distribuit alt actor — Alexandru Drăgan nereuşind să transmită uriaşa teamă a eroului, nesiguranţa şi lipsa lui de personalitate.

ALTĂ comedie binecunoscută este **Jocul dragostei şi-al întîmplării** de Marivaux, text care i-a oferit tînărului regizor Aureliu Manea, acum vreo doi ani, la Cluj, ocazia realizării unei bune reprezentaţii. Un şi mai tînăr coleg al său, Tudor Florian, a montat-o recent la Teatrul de Comedie, debutînd astfel pe

„Căsătoria" de Gogol la Teatrul Naţional din Bucureşti; „Jocul dragostei şi al întîmplării" de Marivaux la Teatrul de Comedie

o scenă bucureşteană. Fiind conştient că subiectul nu mai prezintă azi prea mult interes, tînărul director de scenă a căutat un paleativ regizoral al lui ; şi l-a găsit în **jocul cu obiectele.** Rarele momente de haz ale spectacolului coincid cu o convingătoare justificare a acestei relaţii (de maximă importanţă într-un spectacol) om-obiect : mă refer la scena în care Arlequin demontează balustrada ca să poată ajunge mai aproape de Lisette, apoi la cea în care aceasta din urmă îşi modifică — aparent — proporţia corpului pentru a ascunde o boccea compromiţătoare, ori, tot în cazul ei, atunci cînd transformă simbolul erotic al buchetului de flori într-unul agresiv — după ce a aflat că Arlequin nu este „căpitanul", ci numai „soldatul din anticameră". Alteori, aceeaşi relaţie conferă respectivelor momente un neplăcut aspect artificios, forţat (vezi rochiile care se aruncă în sus şi-n jos fără nici o noimă, leagănul inabil exploatat, sau cuferele cu care Silvie, destul de neconvinsă, îl violentează pe Dorante).

Tudor Florian, împreună cu grupul de interpreţi (din care s-au remarcat — nu fără eforturi — Aurel Giurumia, Maria Ploae şi George Mihăiţă) dovedesc o pregătire deficitară la capitolul **invenţie comică.** Nici autoarea decorului şi-a costumelor, Doina Spiţeru, nu a dat acum măsura talentului ei — demonstrat în alte ocazii — invadînd scena cu mii de flori (de diferite mărimi şi culori) topite într-un şerbet scenografic.

Dintr-un studiu publicat în caietul-program am aflat că la recenta premieră pariziană a piesei un cronicar a exclamat : „Omul de teatru cel mai actual, cel mai nou, cel mai inventiv are 288 de ani. E Marivaux !". Nu avem certitudinea că acelaşi lucru l-ar fi putut afirma şi după vizionarea reprezentaţiei bucureştene...

Bogdan Ulmu

În această săptămînă s-a aflat în turneu, în Capitală, Teatrul de Nord din Satu-Mare. Pe afişul de spectacole a figurat şi premiera pe ţară a piesei vest-germanului Dieter Forte, Martin Luther şi Thomas Münzer sau introducerea contabilităţii **pusă în scenă de tînărul regizor Mircea Marin (în fotografie, un moment din spectacol).**

Radio Televiziune

Zile festive

■ În ziua de 8 Mai, atît Radio-ul cît şi Televiziunea au izbutit să confere înalte valenţe marii sărbători a Partidului nostru prin ample emisiuni de o mare capacitate ideologică şi emoţională. Astfel, au fost, în cursul dimineţii, la Radio, emisiunea **Partidul — arhitectul culturii socialiste româneşti,** urmată, seara, de **Coloana infinită a dragostei de Patrie şi de Partid** şi tot seara, la Televiziune, sub titlul **Sub steagul Partidului,** strălucita transmisiune triplex de la Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, omagiu adus de creatori şi interpreţi din întreaga ţară — români, maghiari, germani — aniversării P.C.R., sensului patriotic şi angajat al iniţiativelor oamenilor ţării din trecut şi prezent.

■ În acelaşi context se înscriu, apoi, documentarele TV **Flacăra vie** (amplă retrospectivă a luptei istorice a poporului nostru pentru independenţă şi unitate naţională transpusă cinematografic de regizorul Pompiliu Gâlmeanu) sau **9 Mai — ziua independenţei, ziua victoriei.**

■ Sub titlul **Cîntare României Socialiste,** ultima ediţie a Revistei literar-artistice TV a prezentat, într-o ediţie specială, festivitatea decernării premiilor de poezie patriotică şi militantă din concursul organizat în cinstea celei de a 55-a aniversări a Partidului Comunist Român. Juriul a selectat din creaţia celor peste 400 de participanţi 10 laureaţi (a se vedea lista alăturată) cărora gazdele — Adriana Popescu şi Viorel Grecu — le-au luat scurte interviuri. Premiaţii — profesori, conducători de aşezăminte culturale, bibliotecari, un rabotor, proiectanţi, eleve — din Bucureşti, din Bistriţa-Năsăud, Buftea, Ipoteşti, Alba Iulia, Timişoara, Mediaş, — au adăugat noi şi emoţionante mărturii de credinţă, concretizate de altfel şi în liricele lor încercări, interpretate în continuarea programului de cunoscuţi actori.

■ La fel, consemnăm ediţia radiofonică **Literatura — mijloc de afirmare a voinţei de neatîrnare a poporului nostru,** care în cea de a XVII-a emisiune a sa, din această săptămînă, a evidenţiat contribuţia a doi scriitori, G. Sion şi G. Călinescu, la definirea şi concretizarea

Concursuri, premii...

„Cîntare României Socialiste"

● La concursul literar organizat sub genericul „Cîntare României Socialiste" de Revista literar-artistică TV, juriul — compus din **Virgil Teodorescu,** preşedinte, **Nicolae Dragoş, Al. Piru, Petre Ghelmez, Constanţa Buzea, Dinu Săraru** şi **Dan Verona,** — a acordat următoarele premii :

PREMIUL I : Virginia Muşat (Bucureşti). **PREMIUL II** — Claudiu Iordache (Timişoara). George Minigeanu (Mediaş). **PREMIUL III** — Ion Mărgineanu (Alba Iulia). Constanţa Păduraru (Bucureşti), Pia Olaru (Bucureşti). **MENŢIUNI :** Cleopatra Lorinţiu (Bistriţa-Năsăud), Lucia Olaru-Nenati (Botoşani), Dumitru Drăgan (Buftea), George Bera-Arădeanu (Bucureşti). Realizatorii emisiunii respective TV — Adriana Popescu şi Viorel Grecu.

„Tinereţea patriei noastre"

● În cadrul acţiunilor desfăşurate sub egida Comitetului municipal Bucureşti de cultură şi educaţie socialistă, a avut loc concursul literar „Tinereţea patriei noastre." Juriul, format din **Laurenţiu Fulga,** preşedinte, **Ion Băieşu, Mircea Dinescu, Fănuş Neagu, Romul Munteanu, Nichita Stănescu** şi **Gh. Tomozei,** a hotărît decernarea următoarelor premii :

POEZIE : Premiul I. **Adrian Bucurescu** (Bucureşti), **George Bera-Arădeanu** (Bucureşti), **Virgil Diaconu** (Piteşti). Premiul II : **Gina Trandafirescu** (Bucureşti), **Gh. Duţă-Verona (Bucureşti).** Premiul III : **Lelia Munteanu** (Bucureşti), **Octavian Berindei** (Bucureşti), **Petru Marinescu** (Bucureşti). Menţiuni : **Marieta Sava Bursuc, Ruxandra Băltăreţu** (Bucureşti).

PROZĂ : Premiul I — **Clement Eşanu,** Premiul II — **Ileana Şerban,** Premiul III — **Gh. Grigorescu.**

Retrospectivă Makarova – Gherasimov

„Fiice şi mame“

LA reprezentaţia de gală, de la „Casa filmului“, marele regizor Serghei Gherasimov, oaspetele României, autor al unor pelicule celebre : **Pe Donul liniştit, Oameni şi fiare, Tînăra Gardă, Medicul de ţară,** ne-a prezentat noua sa lucrare : **Fiice şi mame.** Marele cineast era însoţit de soţia sa, cunoscuta actriţă Tamara Makarova, protagonistă obişnuită a filmelor sale. El însuşi interpreta unul din roluri. Iar în această excelentă distribuţie se afla şi marele actor Innokenti Smoktunovski, precum şi o tînără strălucită debutantă, încă elevă de conservator, Liubov Polehina, în rolul principal.

Uneori presa reproşează lui Gherasimov o greşeală care în realitate e o calitate artistică şi psihologică, anume că personajele care cuceresc simpatia şi aprobarea spectatorului nu sînt, în mod evident, personaje pozitive. Cu o pătrundere subtilă a sufletului omenesc, Gherasimov ştie să arate pentru ce aceste personaje rămîn totuşi eroi pozitivi. În filmul care a inaugurat Retrospectiva Makarova — Gherasimov, caracterul ambiguu, echivoc al eroilor interpretaţi de Smoktunovski şi de însuşi Gherasimov se referă la o veche şi tulburătoare problemă morală care domină întreaga literatură rusă, problema omului ratat, care adică şi-a greşit existenţa, cariera, destinul. Problemă care se pune în mod original, aş zice chiar opus felului cum se pune în occidentul european sau american, unde cauza ratării e neseriozitatea, superficialitatea. Dimpotrivă, la eroii literaturii ruse cauza e tocmai o prea mare seriozitate, care îi face să năzuiască lucruri prea mari, prea înalte, care deci au toate şansele să depăşească puterile omului. Profesorul, savantul Vasiliev (interpretat de Smoktunovski) rîvneşte nu numai la împlinire profesională, ci şi la o creaţie poetică, la o originalitate de poet, pe care, desigur, o atinge, dar, vai, aşa de rar, aşa de cumplit de rar, încît aceste scurte, amare victorii sînt răsuciri de cuţit în rană. Cu acel talent propriu marilor cineaşti, Gherasimov pune în gura acestui personaj următoarea scurtă replică-cheie. Vorbind de versurile profunde pe care ar vrea să le scrie, el spune, cu arţag : „da, pe care să le scrii nu aşa, nu doar aşa, numai fiindcă eşti poet“. Cum adică ? Faptul că eşti poet e un cusur ? O pricină de poezii slabe ? Paradox numai aparent, care acoperă un adevăr tulburător. Ceea ce porunceşte aici nu trebuie să fie accidentul biologic că mama dumitale te-a născut cu talent de poet, deci cu poftă de a scrie versuri. Nu. Cine trebuie să poruncească aici este frumuseţea însăşi a lucrurilor, minunea faptelor de afară care se cere spusă, zugrăvită în cuvinte. Asta porunceşte poetului, nu hazardurile unei fiziologii personale, unei iscusinţi naturale de versificator. Patetică situaţie sufletească, pe care filmul nostru o descrie prin contrast, opunînd personajului interpretat de Smoktunovski pe acela al lui Vorobiov, interpretat chiar de Gherasimov. Este tot un intelectual care, spre deosebire de celălalt, a reuşit mereu şi deplin în toate împrejurările de carieră şi celebritate. Este o recunoscută vedetă culturală, ceea ce îi dă o veşnică vioiciune, vervă şi poftă de exhibiţionism. Faptele lui au mereu un iz de hocus-pocus mulţumit de sine. Şi totuşi, subtilul Gherasimov ne-a lăsat să vedem cum acea încîntare de sine are o fereastră prin care noi să putem vedea minciuna. Acel om, în fundul sufletului său, ştie că n-are dreptate. Că adevărata reuşită e în lucrurile grele, nu în cele rezolvate prin simplu talent. Iată de ce el, marea vedetă, e în fond, cu toată admiraţia prietenului său, cel ratat ; ba chiar, în secret, gelos pe el, gelos de înalta virtute a acelui om pe care neizbînzile nu-l abat totuşi de la drumul cel drept, de la drumul cel greu. Aceste tainice şi complicate sentimente, cinematograful lui Gherasimov le arată scurt, fulger, cu adevărat cinematografic. În cursul conversaţiei dintre cei doi prieteni, Vorobiov mereu citează versuri din poeziile vechi de 20 de ani ale celuilalt, care le preia ca o ştafetă, rostindu-le cu amărăciunea şi plăcerea aducerii aminte. Vorobiov nu le-a uitat, nu le va uita niciodată, căci sînt corpul-delict al propriei sale superficialităţi de „om ajuns“.

MAI găsim în filmul **Fiice şi mame** şi alte asemenea „dublete morale“. Tristul Vasiliev are două fete frumuşele şi de stil hippy, adică băşcălioase şi contestatare. Ele se întîlnesc cu eroina cea mare a poveştii, cu tînăra muncitoare, frumuşică şi ea, contestatară şi ea, dar nu în sensul de obrăznicie, ci în sensul de aspru obicei de a spune altora adevărul în faţă. Această fată are un destin foarte dramatic. Fusese abandonată de părinţi şi dată, de mică, la orfelinat. Împlinind 18 ani, i se înmînează scrisoarea prin care maică-sa o remitea orfelinatului. Ea află deci numele şi adresa acestei mame şi se duce să o vadă. Nu ca să-i ceară ceva. Ci doar ca să-şi vadă mama. Şi nimereşte astfel la soţia (Tamara Makarova) profesorului (Smoktunovski), o persoană de o rară distincţie intelectuală şi morală. Care îi spune că, deşi numele şi adresa coincid, scrisul însă nu. Este la mijloc o greşeală pe care ar vrea să o descopere. Între timp fata petrece cîteva zile la Moscova şi, în casa falsei sale mame, comite o mulţime de gafe de tip Alcest, dar o îndrăgeşte pe (şi este îndrăgostită de) această fiinţă admirabilă, soţia profesorului. Apoi se întoarce în oraşelul polar unde avea serviciul. Acolo, tragedia ei, pînă atunci înăbuşită, răbufneşte. Se simte tare, tare nefericită. Între timp, primeşte o scrisoare de la soţia profesorului, care o vesteşte că a descoperit cine e maică-sa, că e soră medicală şi că bea. O vedem pe fată că se urcă în tren. Se duce probabil la această mamă în primejdie, să o ajute, să o scape. Desigur, nu merită, dar comsomolista noastră are moralmente datoria să o salveze. Ştim că acolo se duce. Dar mai ştim că, totuşi, adevărata ei mamă e cealaltă, înţeleapta, delicata fiinţă întruchipată de Tamara Makarova. Aşadar, din nou „dublet moral“, două mame, una adevărată, cealaltă nu, în ambele reciproce înţelesuri ale cuvîntului „adevărat“. Bineînţeles am căutat să redau aici scheletul, canavaua artistică a acestui film aşa de substanţial în gravitatea lui filosofică şi totodată aşa de caracteristic pentru estetica particulară a regizorului Gherasimov. Filmul, ca orice film bun, e tixit de scene care în cîteva secunde evocă întreaga poveste, o evocă mereu altfel, descătuşînd în mintea noastră o puzderie de gînduri.

D.I. Suchianu

Tamara Makarova şi Innokenti Smoktunovski, eroi ai filmului semnat de Serghei Gherasimov – Fiice şi mame

Cinema

Flash-back

Recapitularea mitului

● FĂRĂ să fie o capodoperă, **Omul care l-a ucis pe Liberty Valance** reprezintă un paradox şi o ispravă de bătrîneţe în filmoteca de peste 120 de titluri pe care ne-a lăsat-o John Ford. Septuagenar aproape, marele regizor încerca în 1962 să altoiască floarea albă, mică şi nemaipomenit de fragilă a unei idei pe corpul viril, ţepos, de cactus californian, al westernului.

Se ştie cît de neprimitor este, pentru toate celelalte, acest gen de film, care a făcut de altfel, de la începuturi, faima şi totodată groaza Filmului însuşi. Document artistic al celei de a doua migraţiuni a popoarelor — pornită de Columb spre America şi continuată apoi de pionierii cu cizme spre apusul acesteia — westernul reprezintă în ansamblu o mitologie pragmatică a durităţii, care nu-şi poate permite să se desprindă de schema ei miraculoasă în stare să dea răspuns la toate întrebările. Ford îşi ia însă dreptul, justificat de vigoarea pe care o imprimă filmele sale, să introducă uneori produse de contrabandă. De data aceasta simbolul. Personajul tradiţional, uriaşul cu suflet de aur, mers împleticit, privire cutezătoare şi vorbă exactă, monstrul cel bun al dreptăţii şi curajului, nu mai este singur. Alături, regizorul îi aşează un pandant : candidul incurabil, sigur în naivitate, fanatic al unei idei, dar rob al stîngăciei şi al slăbiciunii fizice. Din personaj-condiment, Ford îl avansează şi pe acesta în protagonist. Lîngă Forţă apare Ideea. Doniphon şi Stoddard : o pereche, rivală, a Binelui în lupta cu Răul !

Aici intervine marea lovitură graţie căreia Ford ameţeşte westernul şi pe urmă îl repune pe picioare. El uzează de un şiretlic. Fiecare din cei doi îl urăşte pe netrebnicul Valance. Fiecare ar vrea să-l răpună, dar unul nu se demite din cavalerism, celălalt nu ştie mînui revolverul. Stoddard este singurul care ar îndrăzni s-o facă, Doniphon singurul care ştie cum.

Cine este, totuşi, omul care l-a ucis pe Liberty Valance ? Aparenţele ni-l arată pe plăpîndul Stoddard. Acesta escaladează apoi — automat, inconştient — scara onorurilor, pînă cînd, într-un tîrziu, Doniphon îi mărturiseşte : glonţele salutar fusese tras de el. Minciuna funcţionase ca un adevăr. Ideea făcuse doar gestul, Forţa desăvîrşise totul. Ca să nu zădărnicească opera amîndurora, Forţa va rămîne în umbră. Împrumutîndu-i travestiul. Ideea urcă mai departe spre sublim. E acum sigură de sine, pare independentă de cînd lumea. Recapitulînd — pentru a cîta oară ? — mitul, Ford i-a dat acum o explicaţie posibilă.

Romulus Rusan

Secvenţa: Realism

● **Extraordinar în Lumea lui Apu** (prezentat luni, la TV, în cadrul „Filelor de dicţionar“) este modul în care ochiul regizorului, al acestui mare regizor numit Satyajit Ray, vede realitatea înconjurătoare. El are o privire care amînteşte imediat de capodoperele neorealismului, de acea vrajă indescriptibilă a vieţii nici înfrumuseţată, nici urîţită ci aşa cum este ea. O cameră de mare exactitate în banala-i sărăcie sau un tricou murdar şi hărtănit, o faţadă coşcovită sau un gang întunecos şi strîmt, o ploaie văzută de la fereastra unei mansarde sau o stradă înţeleasă în toată expresiva şi spontana-i forfotă — iată detaliile pe care aparatul le fură mereu, cu încăpăţînare, dincolo de orice intrigă ; încît, la un moment dat, ciudat lucru, se poate observa cum acest realism de film documentar capătă o culoare ireală...

a. be.

Telecinema

O fraternitate

● CEEA CE izbuteşte Caramitru — la o intensitate rar atinsă de tovarăşii săi de vîrstă — este crearea unui climat de fraternizare a inteligenţelor. Rece, ostentativă, tăioasă, răutăcioasă, de o superioritate elitară, emfatică la mulţi alţii — deşi, vorba aceea, bine că există... — inteligenţa devine prin arta lui Caramitru bună, caldă, normală, profund democratică, trezind în noi un avînt aparte, numit de totdeauna poezie. Nichita Stănescu zicea de un scriitor contemporan că are o inteligenţă talentată. E exact definiţia potrivită pentru Caramitru — om care recită şi „ştie Nichita“ cum nu sînt doi. Nu pot uita cum spune el **Elegia a X-a,** aceea a bolii venită din ireductibil : „Sînt bolnav, mă doare o rană călcată în copite de cai fugind“ — se ridica în scări actorul şi noi toţi porneam pe urmele galopului său, pe dîra lungă a unei cicatrici dramatice. E o plăcere vitală să galopezi alături de Caramitru — ca în **Clio** a lui Labiş, alt poet al lui şi al nostru, într-atît de adîncă e fraternitatea, încît avem o bibliografie comună — şi galopînd în cămăşi albe, purtînd de la oblînc la umăr semnele nobile ale mîndriei de a fi, lăsînd în urmă vulpi, piraie, literatură, prinţi şi cerşetori melancolici, lire şi tîrguri, ajungem în inima pădurii, în inima dramei care nu poate fi decît aceea de a rămîne prea mult tînăr. Acolo, descălecînd şi dînd liber frîu cailor (tot **Elegia a X-a** : „Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai“...) mă uit din nou la el şi-mi spun ce spune esteticianul secolului meu : „Poezia e inteligenţa însăşi. Iar inteligenţa este în esenţă metaforă“. Care-i metafora lui Caramitru ? Poate exagerez, dar lunga, cea mai bună secvenţă din **La porţile albastre ale oraşului** mi-a oferit o duminică, „pe tavă“, tot ca în aceeaşi elegie. Acolo, Caramitru e un contabil, Şerbănescu, tînăr citadin care-şi fascinează oamenii simpli, de la ţară, din plutonul de tunari antiaerieni. Toţi îl iubesc, îl iartă şi-l ocrotesc, fiindcă el le aduce ţigări bune, glume, cîntece şi o viaţă necunoscută. Ei străbat cu el — precum fredonează contabilul, — ţări misterioase şi aşteaptă cu el trenuri care nu vin. Cînd ei încep bătălia pentru apărarea Bucureştiului, el e însă departe, într-o permisie — reţinut la un poker. La un poker unde aşteaptă o damă de treflă la o „spartă“ de royală. Şi care vine ! Caramitru e magistral atunci şi fuge, în haine albe, disperat, nebun. La bateria sa, după ce constată moartea nevestei sale, în bombardament, lîngă un picior „care nu-i al meu...“ Fals dezertor, el se aruncă în luptă, explicînd tot „nichitian“ comandantului, înainte de atac „că o pasăre i-a zburat din cap, dar i-a venit la loc“. Şi cade eroic : „ciţi bani a avut la el !“... murmură fraţii săi. Caramitru poartă mereu asupra lui o avere şi pasărea unei quinte royale.

Radu Cosaşu

Ioana Mălin

dau luminii muzicale a Moldovei un susur de apă“. Pentru marele scriitor, prieten al ţării noastre, Voroneţul — evocator al marilor fresce create de Michelangelo —, este o „mărturie genială“ a unei spiritualităţi şi a unei viziuni originale, indestructibil legate de o anume arie geografică şi psihologică. La Voroneţ, arhitecţii „îmbătaţi de soare“ au ridicat „împletind stilul bizantin şi cel gotic, o mînăstire într-un stil propriu, pe care unii îl numesc moldovenesc, sobru, cu linii simple...“. Tot ei au împodobit, apoi, faţadele şi interiorul cu picturi ipostaziind „un univers fremătător, dramatic, teluric şi ceresc“, în formula eternă şi strălucitoare a „adevăratelor capodopere“. A găsi formule cinematografice pentru prezentarea în continuare a unor astfel de mărturii, semnate de oaspeţi de prestigiu ai ţării noastre, într-un ciclu cu zi şi oră fixe de difuzare, ar putea deveni un punct de real interes al programului săptămînal. Spectacolului lumii i s-ar adăuga, astfel, o sugestivă filă.

■ Perspectiva „dinăuntru“ — precum cea a lui G. Călinescu — a fost completată, firesc, de „cea din afară“, printr-un foarte frumos film de televiziune (semnat de Boris Ciobanu) transmis în ultima ediţie a **Meridianelor literare** la rubrica **Prestigiul culturii româneşti în lume.** Comentariul a reunit fragmente din eseul **Călătorie în Bucovina** de Miguel Angel Asturias, descoperitor entuziast al măiestriei „meşterilor români care au clădit, pictat şi sculptat monumente ce vor sfida veacurile, într-o atmosferă de ceasornice de cristal care unui ideal de gîndire şi acţiune cu adevărat semnificativ pentru conştiinţa naţională. Fragmentele, ilustrative, dintre care cu deosebire consideraţiile călinesciene asupra caracterului specific naţional al culturii române, asupra valorii ei universale, au întregit, în chip reprezentativ, bogatul dosar de opinii şi atitudini pe care ciclul radiofonic în discuţie îl concretizează săptămînă de săptămînă. Efortul redactorilor trebuie cu deosebire apreciat, la fel preocuparea lor de a găsi forme noi de organizare a emisiunilor.

Muzică

Muzica în educația maselor

POLITICA muzicală a Radioteleviziunii, definitorie pentru însuși conceptul de educație estetică, patriotică și revoluționară a maselor de ascultători și telespectatori a fost elaborată ca operă de adîncă angajare în procesele revoluționare deosebit de complexe ale construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, ale înaintării României spre comunism.

Efortul de conceptualizare a politicii muzicale radiotelevizate, ca urmare a maturizării în timp a perspectivei sale ideologice, a adîncimii proceselor și fenomenelor educaționale, a dus la afirmarea ideii că sfera politică a acțiunii estetice muzicale trebuie circumscrisă mai pregnant, în ansamblul mijloacelor de educare politică și revoluționar patriotică a maselor, a tineretului patriei noastre.

O atenție specială am acordat, în această perioadă, îmbogățirii permanente și sistematice a repertoriului muzical al instituției, care constituie baza realizării structurii ideologice și artistice a programelor și emisiunilor și de componența căruia depinde eficiența eforturilor de a nuanța specific tematica impusă de conceptul de cultură și educație socialistă.

Pe prim plan a apărut necesitatea conturării mai pregnante, prin intermediul muzicii și spectacolului de varietăți, a caracterului național al posturilor noastre de radio și televiziune, nu numai prin intervenția actului interpretativ și muzicologic, ci și prin sporirea permanentă și progresivă a volumului de muzică românească. Pentru îndeplinirea acestui obiectiv au fost inițiate o serie de acțiuni specifice în domeniul creației, și a fost intensificată colaborarea cu celelalte organisme care au atribuții în domeniul valorificării și popularizării fenomenului componistic național.

ORIENTAREA noastră e către acțiuni specifice de stimulare și determinare a fenomenului componistic național prin lărgirea contactului cu creatorii de muzică din toată țara, prin organizarea unor concursuri și comenzi de creații proprii, de anvergură, cum au fost : **Cîntare României Socialiste, Omagiu făuritorilor socialismului,** concursul destinat corurilor de amatori, **Cîntare patriei,** recentul concurs destinat muzicii ușoare, **Cîntăm pentru voi.** Numai concursul **Cîntare patriei** a prilejuit pe parcursul a 4 ani de desfășurare prezentarea în primă audiție a peste 450 de cîntece de masă, revoluționare și patriotice, în crearea cărora s-au afirmat forțe componistice de pe tot cuprinsul patriei, concretizînd corespunzător și aportul creator al naționalităților conlocuitoare la îmbogățirea culturii socialiste românești.

Nu puține sînt cîntecele realizate în acest răstimp, care, într-o variată gamă stilistică și tematică, oglindesc idei și subiecte legate de tradițiile de luptă ale poporului nostru pentru libertate și independență, evocă locuri și personalități istorice, munca plină de abnegație și avînt a oamenilor muncii, constructori ai societății socialiste, ideile păcii și prieteniei între popoare. În contextul creației muzicale românești contemporane au apărut și unele genuri noi cum sînt : baletul cu tematică revoluționară, dansul tematic, care au fost promovate și stimulate și prin reflectarea lor în emisiunile noastre.

Desigur că acest domeniu al creației, se cere în continuare investigat cu și mai multă insistență în raport cu exigențele mereu crescînde ale politicii noastre culturale.

În aceeași ordine a realizărilor notabile se înscriu și emisiunile din ciclul **Tezaur de cîntec românesc,** cele ale **Teatrului liric TV, Bucuriile muzicii, Capodopere prin capodopere, Preferințele dv. muzicale sînt și ale noastre,** la Televiziune, prin care se realizează o necesară apropiere a publicului telespectator de arta sunetelor, ce oferă o panoramă cuprinzătoare a universului expresiv pe care îl conțin valorile culturii muzicale naționale și universale.

Tot la Televiziune, Redacția emisiunilor muzicale și de varietăți a dobîndit o bună experiență în genul spectacolului muzical-literar și coregrafic. Comparînd emisiunile modeste, de serviciu, din urmă cu 4—5 ani, cu spectacolele ample prin substanța artistică și expresivitatea mesajului politic pe care le obține cu prilejul marilor evenimente, măsurăm drumul parcurs și considerăm că nu este exagerat a afirma că a fost creat un nou gen complex de spectacol, propriu televiziunii, cu date estetice proprii și care se constituie într-o componență importantă a acțiunilor în domeniul propagandei, și educației. O preocupare constantă a redacției, atît în emisiunile de radio cît și în cele de televiziune, o constituie sădirea prin muzică în conștiința tineretului nostru a unor sentimente nobile, a dragostei față de patrie și partid, a cultului muncii. În această ordine de idei includem acțiuni promoționale de lungă durată deschise tinerilor muzicieni români, dintre care nu puțini și-au cîștigat locuri fruntașe în concursuri internaționale de prestigiu.

Amintim ciclurile **Tribuna tinerilor interpreți, compozitori și dirijori** — în stagiunea de concerte „Studioul tînărului interpret", **Gala tinerilor maeștri, Trepte ale afirmării, Steaua fără nume** și **Floarea din grădină.** Adăugînd **Vetrele folclorice,** emisiunile din ciclul **Album coral,** spectacolele de dans tematic ca și unele emisiuni caleidoscopice din ciclul **Festival pe platou** avem imaginea eforturilor depuse, pentru redimensionarea preocupărilor și mijloacelor de expresie, pentru sistematizarea în programele noastre a ideilor cuprinse în Programul ideologic și cultural al partidului.

Trebuie arătat, însă, că în acest domeniu se mai manifestă unele carențe ; avem probleme nerezolvate satisfăcător, ca, de pildă, fidelitatea față de partitură și transmisiile simfonice, calitatea slabă a preluărilor unor spectacole și adeseori a spectacolelor inseși de la teatrele lirice din țară ca și destule și uneori inexplicabile inegalități în calitatea emisiunilor **Ora melomanului, Orchestre simfonice din țară,** ca și, adeseori, inexpresivitatea prezentării la concertele televizate. De asemenea, se cer în continuare eforturi și mai susținute pentru asigurarea tuturor emisiunilor de muzică ușoară și populară în spiritul unor exigente criterii estetice și politico-ideologice, pentru o mai bună activitate în domeniul programării soliștilor, formațiilor, dirijorilor și compozitorilor.

Experiența dobîndită în activitatea Redacției și formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii în ultimii cinci ani constituie garanția faptului că folosindu-se din ce în ce mai judicios și plenar întreaga capacitate de creație a colectivului, pot fi înfăptuite noi salturi calitative la nivelul exigențelor actuale.

Vasile Donose

FLORIN NICULIU : **În inima patriei**
(Artistul a fost distins cu premiul Uniunii artiștilor plastici pe anul 1975)

Plastică

GALERII

FĂRĂ îndoială, *LUCIA DEM. BĂLĂCESCU* este posesoarea unui stil cu puternică amprentă personală, datorită căruia s-a detașat în contextul artei noastre contemporane prin particularitatea și consecvența discursului său pictural.

Afirmația se poate verifica „de visu" prin intermediul lucrărilor expuse la „Galeriile de artă ale municipiului București", a căror grupare în posibile cicluri ni se pare semnificativă mai ales sub raportul preferințelor tematice, adeseori obsesive. Probabil că primul element ce trebuie luat în discuție ar fi acela al modului de a concepe și materializa lumea picturală de semne, sursele concrete și imaginare ale sintagmelor expresive în virtutea cărora asistăm la o permanentă suprapunere a două planuri complementare, adeseori derutantă. Amestecul de amintire și realitate, de fantastic și autentic postulează o nouă existență, posibilă mai ales prin proiecție mentală și interferențe onirice. Firesc, în această situație, legenda istorică, basmul, funambulescul și luxuria coabitează prin soluții de reciprocitate, reconstituind o lume ambiguă, nu lipsită de surprize și feric, în orice caz prea puțin canonică. Prin acest procedeu evanescent *Execuția lui Hangerliu* sau *Ritual Vasile Lupu* poartă același coeficient de aleatoriu și insolit ca și *Pietoni și carabinieri pe Magheru, Kira Kiralina, Manifestare și vizită la Constanța* sau *Luchian cu papagalii*, plasîndu-se într-o zonă a fabulației de tip literar. Există în toate aceste lucrări, dar și în multe altele, un coeficient de veridic sau verosimil, accentuat sau contracarat de prezența unei viziuni subiective, provocatoare de stupori. În general, scenele „cu scenariu" au un puternic accent scenografic, de puneri în scenă carnavalești, populate cu măști și caractere, personajele unei dramaturgii constituite pe amintire, vis și feerie. Preferința pentru lumea porturilor, pentru subiectul maritim, ca și cea pentru vegetația luxuriantă, adeseori de o proveniență fabuloasă, domină ansamblul de lucrări, cu frecvente evadări în zona peisajului autohton sau o portretului. Dar și în acest caz asistăm la o permanentă alternanță de real și imaginar, figura unor personaje cu identitate precisă, ca *Nuni Dona* sau cea a *Luciei Cosmescu*, alternează cu nostalgia memoriei consemnată în *Eu și mama la Nisa. Părinții cu mine la Monte Carlo*, sau cu peisajele ușor de localizat : *Cheiul Dîmboviței, Hîrșova, Cîmpeni, Iași, Malborg.* Scenele cu multe personaje amintesc de lumea lui Ensor, cu care au comun și un pronunțat accent expresionist, adeseori grotesc, în care parabola deghizării transpare mai ales prin costumație. De altfel, pictura Luciei Dem. Bălăcescu stă în totalitate sub semnul expresionismului, al celui de culoare, vizibil dedusă din precedentul fauve, dar și de desen, cu accente critice, elemente ce conferă acea particularitate pe care o remarcam inițial ca pe o caracteristică a picturii uneia dintre cele mai reprezentative artiste.

Virgil Mocanu

Personalități și inițiative

● Nu am fost în sală atunci cînd Ovidiu Bălan a dirijat Orchestra Filarmonicii „George Enescu", mulțumindu-mă să-l privesc la televizor. Despre acest concert, memorabil, care a pus în lumină încă o dată talentul unuia dintre cei mai promițători reprezentanți ai celei mai tinere generații de pianiști : Tudor Dumitrescu, s-a scris cu competență și căldură de către specialiști reputați din generații diferite (Cella Delavrancea în „Luceafărul", Iancu Dumitrescu în „Săptămîna") și nu am căderea să adaug, de pe pozițiile amatorului, o judecată superfluă. Aș vrea să însemn, în aceste rînduri, un gînd despre dirijorul care simbolizează mai mult decît avîntul excepțional al tinerei muzici românești, și pe care în deplasările mele gazetărești am avut prilejul să-l cunosc „la el acasă", la Bacău : e angajat într-o operă ce ne spune cîte ceva asupra modului în care mulți dintre tinerii noștri, oameni de cultură, își înțeleg misiunea lor.

Ovidiu Bălan este, mi se pare, mezinul unei strălucite promoții de tineri mari dirijori în devenire sau, mai exact, în curs de... recunoaștere, printre care s-au și impus unei atenții generale Ilarion Ionescu-Galați (Brașov), Corneliu Dumbrăveanu (Satu-Mare) și, acum, cu tot mai dese apariții în Capitală, directorul și primul dirijor al Filarmonicii din Bacău. „Fiu de țăran de lîngă podul Turcului", cum le place băcăuanilor săi să-și amintească, s-a perfecționat în S.U.A. cu Leonard Bernstein și Zubin Mehta. Întreprinde de mai mulți ani turnee regulate în străinătate — unde este chemat ceva mai des decît la București — și conduce, din 1969, filarmonica băcăuană înființată acum 17 ani pe meleagurile unde, odinioară, nu se făcuse celebru decît pianul intrat pe mai multe căi în nemurire și păstrat, azi, în casa memorială „G. Bacovia".

Este suficient să amintim că la pupitrul acestei Filarmonici din Bacău (ctitorită sub conducerea maestrului Eugen Pricope care a colaborat în primii ani cu dirijorul Igor Ciornei, acesta activînd și astăzi alături de colegul mai tînăr Ovidiu Bălan) s-au ilustrat, pînă în prezent, numeroși șefi de orchestră reputați din țară, spre a avea o imagine despre activitatea muzicală a unui oraș ce polarizează, în „Țara de Jos", energii culturale din cele mai diverse, dar care se mîndrește în primul rînd, cu odraslele locului (un amănunt între altele : foarte mulți candidați reușiți la examenul de admitere de la Conservatoarele din Iași și București provin din această regiune, pare-se deosebit de dotată pentru muzică). Aș aminti, de asemenea, că pe aici s-au perindat și cîțiva dirijori și interpreți străini cum sînt Jindrich Rohan (Filarmonica din Praga), Morski și Adam Natanek (Polonia), Ivan Vulpe (Bulgaria), J. Brourman (S.U.A.), Abid Kusturika (R. S. F. Iugoslavia), Jocques d'Outre Mer (Franța), Wolfgang Kupke (R. D. Germană).

Tînărul dirijor Ovidiu Bălan a reușit, în șapte ani, să umple sălile de concert cu un public ce alătură pensionari și pionieri, public recrutat din toate categoriile de ascultători și umplînd statornic sălile la concertele săptămînale.

Am fost, la sugestia primită, să asist la unul din acele „concerte-lecție" de duminică dimineața, susținute în marea sală a Casei de cultură a sindicatelor, unde Ovidiu Bălan explică muzica la 700 de elevi, din primele clase elementare pînă la adolescenții aflați în pragul bacalaureatului. Lîngă ei, mulți părinți și un număr de iubitori de muzică amatori să învețe cîte ceva din tainele acestei arte.

Ca să-l cunoști pe Ovidiu Bălan trebuie să-l vezi, într-adevăr, în aceste zile, să-i urmărești fiecare inflexiune a vocii, să te încălzești de zîmbetul și iradierea lui sufletească atunci cînd se adresează copiilor, să-i urmărești subtilitățile și micile subterfugii pedagogice. Un dialog fermecător, la care orchestra participă din toată inima, exemplificînd la același nivel la care se prezintă în concertele cu cea mai mare miză.

Concerte-lecție se succed săptămînal, de ani de zile, sîmbătă după-amiază în Orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, iar duminică dimineața la Bacău, și explică marea afluență de tineret la concertele de vineri seara. Firește, nu toți cei 700 de tineri abonați au aptitudini de melomani, dar nu voi uita niciodată finalul concertului-lecție la care am asistat, și la care, după ce a explicat legătura dintre muzică și balet (cu concursul balerinilor Elena Vizitiu și Andrei Lungu), Ovidiu Bălan a avut curajul dresorului de lei și a executat integral uvertura **Leonora III** de Beethoven, traspusă concomitent în dans de cei doi balerini. Am urmărit sala. Unii au dat de la o vreme semne de neînțelegere, alții au început să se joace, să se bată chiar peste bănci. Dar pe chipul foarte multora dintre micii auditori se țesea acea vrajă a muzicii care-i transfigura și-i asimila, peste vîrstă, degustătorilor avizați ai celei mai sublime invenții umane pentru înălțarea sufletului și zborul minții.

Urmărindu-l pe Ovidiu Bălan pe podiumul Ateneului Român nu m-am putut împiedica să suprapun această imagine : a omului care nu cîntă azi numai cu o orchestră, ci cîntă dintr-un oraș întreg, făcînd să răsune acordurile simfoniilor lui Haydn, Mozart, Schumann, Mahler, Ceaikovski.

Mi se par, această lucrare și acest om dintr-un colț de țară, simboluri pentru ceea ce numim azi **Cultură** în România socialistă.

Dan Zamfirescu

Scriitorii și Istoria națională

E. LOVINESCU și lupta pentru unitate națională

IN 1914, cînd Europa avea să cunoască vîlvătaia primei mari conflagrații, E. Lovinescu avea 31 de ani. Era un critic cunoscut, colaborator la publicațiile importante ale vremii („Convorbiri literare", „Convorbiri critice", „Flacăra", „Viața literară" etc.), publicase patru volume de critică, două monografii de istorie literară (despre Grigore Alexandrescu și Constantin Negruzzi) și teza de doctorat (susținută, în 1909, la Sorbona). Își crease statutul unui critic respectat care acordă preeminență, potrivit directivelor maioresciene, factorului estetic în evaluarea producției literare. În marile înfruntări literare din primul deceniu al veacului nostru, Lovinescu a fost una dintre personalitățile critice cele mai importante care au militat împotriva intoleranței sămănătorismului, pledînd pentru o literatură modernă al cărei unic criteriu de legitimare să fie valoarea expresivă. Să adăugăm că și pînă acum publicistica pe teme general-culturale sau politice nu intrase în zonele sale de preocupare, limitate deliberat la literatură și comentarea ei. Nu era nici acum (cum nu va fi nici mai tîrziu, în anii deplinei maturități creatoare) un estetizant (în ciuda unor tenace prejudecăți a căror circulație nu s-a pierdut cu totul). Dar bătăliile desfășurate împotriva unor pseudocreații de orientare sămănătoristă, biete producții moarte care și-au ocupat locul chiar de la naștere în „cimitirul literaturii", i-au creat lui Lovinescu aura unui critic pe care adversarii îl prezentau, falsificat, ca îndepărtat de treburile cetății.

Așadar nimic din activitatea și preocupările lui E. Lovinescu de pînă la primul război mondial nu anunțau posibile angajări militante în planul vieții social-politice. Lunile iulie-septembrie 1914 le-a trăit într-un Paris tulburat, care se pregătea să se angajeze într-o bătălie sîngeroasă. A fost martorul înfruntărilor francezilor pentru intrarea în război.

Cum se știe, războiul declanșat în 1914 a avut un caracter imperialist, marile puteri angajate în conflict au urmărit fățișe interese în sîngeroasa competiție pentru dominația economică și politică a lumii. Rezultă evident din articolele lui Lovinescu că autorului nostru — deși peste zece ani va aborda cu rezultate remarcabile investigația sociologică (e vorba desigur de a sa **Istorie a civilizației române moderne**) — îi lipsesc mijloacele unei judicioase aprecieri a cauzelor și a motivațiilor social-economice ale războiului în care țara noastră încă nu se angajase. Dar era cu sufletul alături de Franța și credea — eronat — că răul vine exclusiv de dincolo de Rin.

Reîntors în țară la sfîrșitul toamnei lui 1914, e confruntat cu o atmosferă asemănătoare celei pe care o cunoscuse în capitala Franței dinaintea lui 3 august. E perioada neutralității. Poziția strategică și politică a României îi asigură acesteia un statut aparte. Cele două mari tabere angajate în conflict solicitau, fiecare, insistent țării noastre să i se alăture. Dar conștiința publică românească era atunci vital preocupată de împlinirea marelui deziderat național al desăvîrșirii unității noastre statale. Pentru împlinirea acestui mare deziderat patriotic se impunea ca decizia privind opțiunea României să fie în așa fel cumpănită, încît să fie valorificate avantajos elementele favorizante ale poziției sale strategice. La început se adoptă o necesară poziție de neutralitate, în favoarea căreia se pronunță și clasa muncitoare prin factorii ei autorizați. Alte formațiuni politice se pronunță și ele, unele optînd pentru neutralitate, altele pentru angajarea în război.

Era, așadar, pentru țara noastră, un ceas de cumpănă, în care opțiunile se adoptau dramatic și se apărau cu dăruirea pasională specifică marilor încleștări. Lupta de opinii căpătase dimensiuni incandescente, disputa între neutraliști și cei favorabili angajării imediate în război, între filoantantiști și cei ce pledau pentru alăturarea la coaliția Puterilor Centrale preocupa în mod absorbant spiritul public. Lovinescu — asemeni altor mulți intelectuali — nu a avut de parcurs dileme interioare. Avea decizia sa, limpezită din capul locului. Optase dintru început și definitiv pentru angajarea imediată a țării alături de Antantă și înțelegea să-și apere opiniile, blamîndu-le intolerant pe ale adversarilor. Se considera și el un combatant într-o bătălie care, ce-i drept, nu începuse încă. Dar o voia declanșată neîntîrziat și articolele pe care le publica în revista „Flacăra" de sub conducerea lui Constantin Banu și în ziarul liberal „Națională" (director Toma Stelian) fac parte din această campanie. Articolele acestea, mici eseuri-reportaj, evocă mai întîi atmosfera Parisului din preajma războiului și a momentului angajării în ostilități sau fixează cu întristare elemente caracteristice pentru psihologia Bucureștiului în anii neutralității, poluată de afacerism și retractări. Se realizează astfel un atrăgător jurnal de călătorie. Cu bine desenate valori expresive, în care se urmărește — ostentativ — un scop: vestejirea neutralismului și chemarea înflăcărată sub arme. Iar criticul se considera un ostaș cu o misiune înalt patriotică, de făclier al conștiinței naționale. „În toate imprejurările grele din viața unui neam — clama criticul —, s-au ridicat scriitorii ca să-l îmbărbăteze, cristalizîndu-i momentele sufletești mai caracteristice în forma nepieritoare a artei..."

DUPĂ o așteptare care a fost și pentru el chinuitoare și demoralizantă, în august 1916 speranța lui Lovinescu devine o realitate înfăptuită, prin intrarea României în război alături de țările Antantei. E necesar să menționăm că, deși angajați în conflagrația care devenise mondială alături de unul din cele două mari blocuri imperialiste, participarea României la război nu avea un caracter imperialist. Țara noastră nu urmărea cucerirea unor teritorii străine, ci, cum se știe, lupta pentru înfăptuirea deziderațului ei multisecular. Tocmai acest

înalt scop patriotic, această convingere în dreptatea cauzei a constituit izvorul moral al eroismului ostașilor români, al întregului popor în anii sîngeroși de lupte și privațiuni.

Idealul național al întregii țări e și al lui Lovinescu; aspirația spre unitate conferă articolelor sale accente vibrante, solemnitatea clipei lăsînd nezăgăzuită emoția. Emoția unui gest încărcat de istorie, ale cărui rădăcini sînt descifrate departe în trecut. Țara întreagă s-a ridicat pentru împlinirea aspirației multiseculare. Mobilizarea l-a aflat la Focșani, orașul așezat pe rîul care a simbolizat în 1859 actul Unirii. Pecetea emblematică a acestui simbol se voia acum extinsă la scara întregii națiuni. În coloanele de care îndreptate spre front a văzut și el semnificații adînci, venite din vechime: „Înaintea boilor merge țăranul nostru cu pasul rar și cuminte, cu liniștea lui augustă. Mergea la război. Ai fi crezut că merge la arat. Ai fi crezut că săvîrșea unul din acele gesturi simple și solemne prin care se deschid vinele pămîntului darnic. Nici o emoție nu i se citea pe față. Călca rar și îndesat. De unde venea însă atîta liniște simplă? De la strămoși. Gestul lui era un gest ancestral. Țăranul român n-a făcut numai gestul august al semănătorului cîntat de poeți. El a făcut și gestul soldatului ce merge la război".

Lovinescu nu va fi reporter de război și nici nu va ține un jurnal de front. A urmărit încordat mersul ostilităților, așteptînd înfrigurat la telegraful Fălticenilor natali (unde a condus în anii războiului un liceu ad-hoc întemeiat) știrile de pe front, a știut să primească stăpînit veștile despre înfrîngerile vremelnice, convins fiind că dreptatea și victoria nu puteau fi decît ale poporului său. De abia în toamna anului 1918 se reîntoarce la București și editează revista ilustrată (magazin) „Lectura pentru toți", ce-i drept cu colaboratori fără suprafață literară, dar care avea menirea mărturisită de a omagia și contribui la otelizarea — prin scris — a conștiințelor pentru marele act al Unirii. „Doi ani am lăsat în părăsire fragilitatea fierului peniței — se confesa criticul — pentru a aștepta hotărîrea supremă a celuilalt fier mai virtos în care ne pusesem toate speranțele... După doi ani de suferință și nepăsare, sufletele românești se dezmorțesc la căldura celei mai frumoase biruințe ce am putut-o avea vreodată. Să ștergem deci rugina de pe condeiele noastre și să ne învățăm a căuta din nou cuvintele limpezi și hotărîte care exprimă bucuria idealurilor realizate". (Materia publicisticii lovinesciene din acest magazin ilustrat va forma volumul, din 1919, **În cumpăna vremii***).

Cum spuneam, anii războiului (deopotrivă cu ai neutralității și cei ai beligeranței noastre) au adus o modificare de registru în condiția criticii lovinesciene. Nu e vorba numai de faptul că o vreme pe primul loc al preocupărilor a trecut publicistica pe teme civice și militante. Dar chiar și în principiile care guvernează actul critic se produce, temporar, o mutație care nu e deloc lipsită de semnificație. Cel care pînă mai ieri judeca literatura în funcție exclusivă de criteriul estetic, concede să suspende temporar valabilitatea acestui criteriu suveran, date fiind imperativele momentului. Și o face nu tacit, ci ține să se mărturisească public. „Toți cei ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi — declară criticul într-unul din foiletoanele „Lecturii pentru toți" — au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei... Sînt dintre cei ce au cerut artă pentru artă. În vremuri normale. Vremurile de astăzi au sporit însă cadrele vieții normale și au răsturnat criteriile de judecată. În clipa în care se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața statului nostru modern. Finalitatea scrisului în clipa de față nu stă în emoția estetică, ci în valoarea lui utilitară și morală potrivită cu nevoile prezente... Și aceste nevoi nu sînt de două luni, ci de doi ani, de cînd s-a pus problema idealului nostru național. Călăuzit de acest ideal, am căutat să adaptez critica cerințelor lui. Am socotit-o ca o datorie. Am făcut-o cu toată nepărtinirea, dar și cu toată puterea de iubire și de ură, pe care ți-o dau dragostea de țară și sentimentul primejdiei, cu toate forțele înmulțite, pe care ți le dau entuziasmul și dezgustul. În vîrtejul nobilelor pasiuni, al șovăirilor interesate și al conștiințelor accelerate sînt fericit că am putut aplica disciplina criticei unor cercetări de morală literară și am avut îndemnul de a numi lucrurile pe numele lor." Altădată pleda pentru necesitatea înălțării unei literaturi a războiului, racordată la nevoile sufletești ale națiunii în luptă, o literatură vie, oțelită, arzîndă, „o adevărată hrană spirituală a prezentului și un document al viitorului".

ESTE lesne de recunoscut în aceste declarații de principii o atitudine programatică modificată. Firește, convingerile criticului sînt sincere, profunde și, fiind animate de cele mai înălțătoare idealuri patriotice, trezesc adeziuni. Ele au însă un vădit caracter justificativ, revendicîndu-se din vechiul adagiu latin potrivit căruia în vremurile cînd vorbesc armele muzele tac sau se supun comandamentelor momentului. Criticul Lovinescu și-a îmblînzit deci rigorile de odinioară care au slujit suveran numai esteticul. Întrebarea e însă dacă vechile rigori erau în întregime, chiar atunci, valabile și dacă noile normative programatice se validează? Am spune că frumosul artistic, în înțelesul său major, nu este — cum crede criticul — niciodată zadarnic, fie chiar și în vremea de mare încleștare a războiului național, după cum civismul artistului, altfel spus atitudinea sa față de problemele cetății, e o componentă fundamentală a esteticului încorporată obiectiv în substanța genuină a operei. Ceea ce Lovinescu consideră a fi un comandament de forță majoră era, de fapt, un adevăr estetic fundamental, cu generală valabilitate oricînd, și dintotdeauna. Actul renunțării la mai vechile sale principii estetice în loc de a reprezenta un sacrificiu autoimpus a constituit, de fapt, un prilej fericit pentru a se supune unor adevăruri teoretice universale cîștigate de mult în istoria esteticii, despre valoarea cărora pledaseră convingător la noi Gherea sau Ibrăileanu.

Nu vom spune că după război E. Lovinescu s-a raliat acestor principii ale esteticii materialiste. Dar nici nu se poate nega că în epoca interbelică, altfel spus perioada de glorie și de consacrare strălucită a activității sale, critica lui Lovinescu a slujit purismului estetic. Criteriul estetic în valabilitatea căruia a crezut și l-a apărat în înfruntări memorabile încorpora — chiar acesta — în structurile sale factorii istorici. O demonstrează elocvent a sa **Istorie a literaturii române contemporane** în a cărei prefață ține să precizeze lămuritor: „Tot ce am susținut în domeniul cultural și social al **Istoriei civilizației române** își va căpăta, astfel, o aplicare literară în **Istoria literaturii române contemporane**: scriitorii vor fi judecați și din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale și cu multiplele întretăieri de curente ideologice, dar și din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte, diferențiere de material de inspirație, în sensul evoluției preocupărilor momentului istoric, și de expresie în sensul capacității limbii de a se înnoi prin imagine și armonie". Să recunoaștem în aceste preciziuni programatice adevăratul crez estetic lovinescian. Și el e departe de a fi așezat în zonele esteticului purist.

Dar, dincolo de aceste amendamente și precizări, rămîne faptul nobil și emoționant că în anii primului război mondial conștiința civică a lui Lovinescu a vibrat patriotic la unison cu a întregului popor, a participat, cu elan, la o bătălie istorică din încordarea căreia s-a înfăptuit deziderатul multisecular de unitate statală și demnitate națională. Iar demofilia și patriotismul au fost constante intangibile în convingerile lui Lovinescu. În autobiografia sa din 1943, semnată Anonymus Notarius, mărturisea mîndru și ferm despre sine la persoana a treia: „Dacă este totuși vreo coardă, care să vibreze mai profund în sufletul lui, e coarda patriotică, e sentimentul conștiinței naționale, al solidarității cu neamul, cu istoria". A fost astfel sincron (ca să-i utilizăm un termen la care a ținut mult) integrat în specificitatea spiritualității naționale care a avut și are drept comandament suprem idealul apărării patriei. Patriotism și demofilie exemplar afirmate deopotrivă în activitatea sa eminentă de critic literar ca și în aceea, mai largă, de om al cetății.

Z. Ornea

*) *Volumul a fost intitulat inițial* În marginea epopeei. *După ce a fost integral tipărit, i s-a atras atenția că de curînd a apărut un alt volum purtînd același titlu. A optat în consecință pentru altul, pe care însă nu l-a mai putut imprima decît pe coperta exterioară. Pagina de titlu, întrucît prima coală fusese deja tipărită, poartă titlul inițial. La sfîrșitul volumului autorul a ținut să explice faptul, făcînd cuvenita rectificare.*

William Goyen: O siluetă

IN ORĂȘELUL copilăriei mele, am zărit, stînd semeață și la mare înălțime, silueta acelei ființe mascate. Vîrstnicii din jurul meu, care erau și ei înfiorați și tulburați de silueta aceea, nu mi-au explicat niciodată cine anume era — mi-au spus doar numele ei: îl chema Flagpole (Prăjină-de-steag) Moody. Zilele și nopțile în care stătea izolat acolo sus erau socotite pe calendarele din bucătăriile căsuțelor tihnite și în mințile tulburate, pentru că Flagpole Moody hrănea fantezia unui tîrgușor locuit de oameni cu spirit practic, care se îndeletniceau zilnic cu munci grele și reale.

Din noaptea cînd mi-a fost arătat, de pe acoperișul micului șopron în care taică-meu ținea semințe și unelte de plugărit și de semănat, silueta necunoscutului nu m-a mai părăsit niciodată: în multe experiențe critice ale vieții mi-a răsărit brusc în față, astfel că am ajuns să-mi dau seama că ea este emblema dominantă a existenței mele, la fel de mult cum poate fi o iubire pierdută, ori figura unei rude, ori simbolul unei credințe — așa cum au fost, cîndva, pentru atîția oameni cochilia scoicii sau crucea.

Era pe vremea unui război pe care nu-l puteam înțelege, fiind abia de-o șchioapă, cînd, într-un amurg de început de iarnă, taică-meu a venit la mine și mi-a spus: „Hai cu mine la Petec, Fiule, fiindcă vreau să-ți arăt ceva."

„Petecul" care-mi apare adeseori în vis era o misterioasă palmă de pămînt îngrădit, de vreo jumătate de acru, al cărei hotar nu-l încălcam niciodată. „Ei, Fiule, ce vezi tu colo, lîngă biserica metodistă?".

Îmi pierdusem graiul și nu mai eram în stare decît să privesc țintă; pînă la urmă i-am spus, fără să mă clintesc:

— Văd ceva care stă pe prăjina steagului din vîrful unei clădiri.

— Nu-l decît un om — zise tata — și-l cheamă Flagpole Moody. Are de gînd să stea acolo sus cît vreme o să-l țină curelele.

Cînd ne-am întors acasă, l-am auzit pe tata cum îi spunea mamei, cu glas scăzut: „I l-am arătat băiatului pe Flagpole Moody, și cred că asta l-a cam speriat."

Și am auzit-o pe maică-mea zicînd: „Pare o ispravă aiurită și cred că poate copiii nici nu s-ar cădea s-o vadă."

Toată noaptea aceea nu mai mi-a ieșit din minte imaginea lui Flagpole Moody.

Cînd a început să plouă, m-a cuprins îngrijorarea din pricină că el stătea acolo sus, în ploaie, și m-am dus pînă la fereastră, să văd dacă-l pot zări. Cînd a fulgerat, am văzut că era în siguranță și ferit de umezeală, la adăpostul unui mic cort pe care și-l ridicase. Mai tîrziu am avut un vis groaznic: tesut în jurul lui — se făcea că tot cădea și cădea, iar cînd am țipat, apăsat de coșmarul meu, părinții au venit lîngă mine, m-au desmierdat pe cap și m-au făcut să adorm iarăși, fără să le treacă prin cap că aveam să-l visez din nou.

Rămase și tot rămase acolo, omul acela cățărat pe prăjina steagului, cu o glugă trasă peste obraz (de ce oare nu voia să-și arate fața?), și cînd mergeam prin orășel și treceam pe sub silueta lui, nu voiam să-mi ridic privirea, cum îmi spuseseră cei mari; odată, însă, cînd mă aflam pe trotuarul opus al străzii unde se afla clădirea pe care se cocotase, am ridicat capul și am văzut la ce înălțime era suspendat în aer, iar el mi-a făcut un semn amical, fluturîndu-și șapca.

În toate părțile se vorbea de război, dar unde era și ce anume însemna, nu am izbutit să aflu. Părea a fi doar un fel de uriașă poftă de mîncare, care rîvnea la tot zahărul nostru și cerea cu nesaț toate bunurile orașului — încît oamenii arătau palizi și sărăciți — și făcea ca viața să fie mohorîtă — ăsta era cuvîntul cel mai potrivit. Într-o seară ne-am dus în oraș, să vedem cum e arsă paiața care-l înfățișa pe Moș Posomoreală, un monstruos om de paie, cu mutră acră și închiondurată, și gătit cu așa dichis încît avea pînă și pălărie. Deasupra tuturora, în lumina flăcărilor l-am zărit pe Flagpole Moody cum ne face semn cu șapca lui. Stătea acolo de optsprezece zile încheiate.

Și a rămas mai departe acolo sus. Lumea flecărea din ce în ce mai mult pe socoteala lui, iar toate convorbirile erau purtate pe fundalul războiului. Oamenii începeau să se simtă prost din pricina lui Flagpole Moody și ar fi vrut să se dea jos din vîrful acoperișului. Îmi amintesc că maică-mea spunea: „Pare ceva morbid". Ceea ce la început fusese un fapt dătător de senzații tari, atîtător — întreaga populație a tîrgului se aduna, din două-n două zile, cînd trăgea sus coșul cu proviziile ce i se trimiteau, și oamenii aduceau contribuții mărinimoase: plăcinte și cozonaci proaspeți, lapte, mici daruri, și-așa mai departe — deveni un spectacol cotidian; pe urmă păru chiar ignorat și uitat de tîrg, cu excepția mea, care îl vegheam necontenit, în taină; apoi, în cele din urmă, tîrgul ajunse să fie stingherit de prezența lui, fiindcă părea că o să zacă acolo la nesfîrșit; acum era privit ca un intrus. Cine ar mai fi putut să se simtă neobservat, sau cui să nu i se pară că, în propria lui casă, cineva se rotește deasupra lui, cînd silueta aceea rămînea suspendată peste tot locul? (Se mai descoperise că Flagpole spiona tîrgul, cu ajutorul unui binoclu.) Se stîrni o agitație, tîrgoveții cereau să fie dat jos cu forța și consiliul primăriei se întruni în acest scop.

ÎN oraș se produseseră unele abateri care fuseseră puse pe seama generalei scăderi a respectului față de lege și a efectului demoralizant avut de război: tîlhării, dispariția unei fete frumoase, Sarah Nichols (dar se spunea că fugise de-acasă ca să dea de urma cuiva plecat la război); un negru fusese găsit împușcat în păduri, ceea ce ar fi putut fi isprava Ku Klux Klanului. La întrunirea consiliului orășenesc se puse întrebarea: „Cine l-a autorizat pe Flagpole Moody să se cocoațe acolo sus?". Nimeni nu părea să știe; negustorii spuneau că nu fusese trimis pentru a face reclamă cuiva, sau, cel puțin, nici unul dintre ei nu aranjase nimic în sensul ăsta, deși, după ce se ivise sus, mulți negutori încercaseră să-l folosească pentru a face reclamă produselor vîndute de ei — Praf de ouă sau Pantofi „Gîsca Roșie", sau „Beți un Coca Cola la farmacia Robbins" — și, la urma urmei, de ce n-ar fi încercat?

Camera de Comerț nu-l adusese, nici Clubul Femeilor nu-l angajase; poate pusese ceva la cale Ku Klux Klanul, ca să le fie învățătură de minte negrilor și să-i mai domolească, pentru că Flagpole Moody le trezea spaima îndeosebi negrilor; dar se declară că și Klanul era la fel de nevinovat ca și toți ceilalți.

I se aminti pastorului de zilele cînd o pasăre își făcuse cuibul în clopotnița bisericii, o uriașă pasăre străină, care încîntase întreaga congregație și, totodată, îi furnizase lui teme pentru mai multe predici; omul amvonului povesti cum enoriașii ieșiseră pe imașul comunal ca să adore pasărea, care cu timpul se sălbăticise brusc și se năpustise să smulgă penele de la pălăriile de duminică ale cucoanelor și, în cele din urmă, fusese doborîtă de secția locală de pompieri, care găsise cuibul plin de guzgani și șoricei, pe jumătate devorați, și nici urmă de ouă — acest ultim amănunt devenind subiectul altei serii de predici ținute de pastor, întrucît el își culegea subiectele din viața reală.

Deoarece individul care stătea pe prăjina steagului ajunsese să fie socotit că sluțește peisajul și este o priveliște dezgustătoare, un vagabond, se lansă sugestia ca membrii Ku Klux Klanului să aprindă un foc mare în piața orășelului și să galopeze în jurul lui, înfășurați în giulgiile lor și trăgînd focuri în aer, la fel cum procedau cînd organizau demonstrații publice, pentru a-l sili astfel pe Flagpole să coboare. Dacă și această inițiativă eșua, se mai sugera ca un emisar să fie trimis pînă sus pe acoperiș, urcînd pe scara mare a pompierilor, pentru a negocia cu Flagpole. Acum era considerat o *primejdie* pentru tîrg, și chiar mai mult, un soi de criminal. (Mai întîi fusese admirat și respectat pentru curajul său, și chiar dorit: multe femei își pierduseră capul după el, trimițînd în coșul cu provizii bilețele amoroase și fotografii personale, pe care Flagpole le citise și le returnase, dînd oricui prilejul de a pune mîna pe ele și a le citi, spre stingherealа cutărei sau cutărei femei. Se produseseră o seamă de senzaționale dezvăluiri locale.)

Devenise evident că tîrgul era pregătit pentru orice gen de miracol sau senzație. Un grup de fanatici bigoți îl luă pe Flagpole Moody drept semn că se apropie A Doua Venire a Domnului pe pămînt. Bătrînul poreclit Moș Ba, care locuia într-o pensiune pîrlită de la marginea orășelului și pîndea cu flinta lui cu țeavă retezată, la o fereastră deschisă, apariția Diavolului, scoase piroanele în care-și bătuse ușa și apăru în piață pentru a vesti că a văzut cu ochii lui cum la ceas de noapte o luminiță juca în jurul lui Flagpole, și că aceasta era, negresit, vreo nălucă ce-l reprezenta pe Diavol și că acesta trebuia alungat arătîndu-i-se Crucea; dar alții explicară că Moș Ba nu văzuse altceva decît focul Sfîntului Elmo, un fenomen natural.

Orice amănunt căruia unii orășeni îi dădeau un înțeles fantastic, era explicat de alții ca avînd o cauză naturală. Cine avea dreptate? Ce anume trebuia să creadă fiecare?

FATA bătrînă, Miss Hazel Bright, care cîndva, cu mult timp în urmă, avusese un iubit, un cowboy numit Rolfe Sanderson, care plecase în lume și nu mai dăduse nici un semn de viață, spunea tuturora că Flagpole era Rolfe, în sfîrșit întors, și scria bilețele pătrunse de dor arzător și poetic, pe care le punea în coșul cu provizii. Fiecare îl folosea pentru scopurile lui pe Flagpole Moody, astfel că el, ținîndu-se deoparte de toate frămîntările acelea, aparent senin, cufundat în propriul lui vis și în ideea despre ființa lui, deveni iubitul pierdut pentru cea care-și pierduse iubirea, sfîntul, pentru cei care alergau după mîntuire, țapul ispășitor al vinovaților, osînditul, pentru cei pierduți.

Tîrgul îl chinui mai departe; nu-l puteau lăsa în pace de fel. Doreau ca el să întrupeze visul lor sau nădejdea, sau iluzia pierdută. Rîvneau ceva pe care să poată pune mîna; doreau să aibă pe cineva care să le aline întunecatele temeri, să-l așeze în cel mai tainic adînc al sufletului lor, în cea mai îndepărtată peșteră a ființei lor, unde nu ar mai fi pus pe nimeni altul, dacă Flagpole se învoia să vină acolo și să rămînă doar al lor. Îl bombardau cu scrisori de dragoste, iar cînd el nu voia să confirme acele mărturii de iubire, îi trimiteau mesaje de ură. Îi împărtășeau secretele lor, și cînd el nu se arăta copleșit, îl acuzau că este tăinuitor. Îi destăinuiau că sînt gata să-l urmeze, părăsind totul în urma lor, dar cînd el nu le răspundea: „vino", îi scriau că îi doresc din inimă să cadă și să-și facă zob creierii. Nu se puteau opri la o hotărîre și încercau să-l nimicească fiindcă el își alesese drumul, indiferent încotro voia să se îndrepte.

Negustorii îl sîcîiau cu tot felul de propuneri și oferte — n-ar fi dispus să poarte o zi întreagă o pălărie Stetson, să le facă semne cu ea și să o fluture cetățenilor de jos? n-ar fi dorit să țină în mîini, doar cincisprezece minute pe oră, o pancartă pe care cuvintele scrise să proclame calitatea neîntrecută a franzelei lor, sau să îngăduie să fie agățate de prăjina steagului niște baloane purtînd pe ele silabele numelui vreunui articol care trebuia neapărat să fie cumpărat de toți? nu voia să arunce de pe acoperiș „Centuri de Salvare"?

Dar Flagpole Moody nu le dădea nici un răspuns. Se părea că nu avea nimic de vînzare, nu voia să facă avere, nu voia să se țină de glume sau de șmecherii; părea că ține doar să fie lăsat în pace ca să-și vadă de treaba lui. Dar, fiindcă era atît de diferit de toți ceilalți, cît vreme aveau putința aceasta, prin orice mijloace, nici nu se gîndeau să-l lase în pace, ci voiau să-l facă la fel de potolit ca și ei, sau să-l silească, cel puțin, să le recunoască existența și să le dea și lor oarecare atenție. Oare își făcuse tabără colo sus doar așa, de haz? Dacă așa stăteau lucrurile, de ce nu-i lasă pe toți să fie părtași la petrecerea lui? Poate că zăcea acolo doar așa, de-al dracului, ca un motan așezat în vîrful coșului de pe acoperiș. Sau din vreo pricină foarte trăsnită și de netolerat, strict personală (pe care fiecare se străduia să o scoată la lumină, deoarece urau secretele, ca tot omul care ține ca fiecare lucru să fie cît se poate de limpede, pentru ca ei să-l poată ataca și să se simtă asmuțiți de o exasperare morală împotriva lui).

ÎN oraș se născuse și îmboboci un limbaj nou, cu fraze ca: „Ești zălud ca Moody", „rece ca fundul unuia care stă pe prăjina steagului", „du-te de te înfige într-o prăjină de steag" și alte expresii de același gen.

În zilele și în vremea aceea înflorea, pînă și într-un orășel atît de umil, un grup de oameni senzitivi și intelectuali, poeți și artiști și mai știu eu ce, care se considerau nebuni de legat și veseli din cale-afară — și cu desăvîrșire pierduți, totodată — deși se-arătau dispuși să-și prefacă pierzania într-o faptă bună. Oamenii aceia înaintați aveau nevoie de un obiect de care să-și atîrne cauza lor oscilantă și plutitoare, și îl aleseră pe Flagpole Moody pentru a atrage atenția, la care rîvneau cu înfocare, asupra grupului lor. Îl ridicară în slăvi, găsindu-i un înțeles înalt și ezoteric, pe care numai ei îl pricepeau, și creară un întreg stil de poezie, muzică și pictură, ale cărui ecouri mai răsună și astăzi, în jurul simbolului reprezentat de Flagpole Moody. Scriau, și recitau cu glas tare, la diferite adunări, exegeze critice ale Troiei Înaltei Izolări.

Numai doamna T. Trever Sanderson era sătulă pînă peste cap de toată povestea aceea, tîrîndu-și picioarele prin spital, îmbrăcată cu kimonoul ei japonez, cu mîinile ei pătate (trădau tulburări ale ficatului, spuneau doctorii) întinse ca niște șopîrle grase pe movilițele șoldurilor. Era internată iarăși pentru o cură de odihnă, fiindcă o sîcîiau de moarte necazurile pricinuite de banii primiți de la sondele ei, și acum Biserica Catolică o urmărea cu zel ținînd morțiș s-o convertească — și să-i pape banii, zicea ea. Totuși, ceva era și în Biserica Catolică, zicea tot ea, peste această constatare nu poți trece, și-și răsucea mîinile pătate, ca să arate palmele gălbejite, ca pîntecul unei șopîrle; și donă bisericii Sfintei Maria un vitraliu auriu, care ilustra „Ispitirea sfîntul Antonie", dar nu voia să facă nimic mai mult.

În fișele poliției locale erau trecute multe mici încălcări ale legii și chiar delicte majore, cu origine nedeterminată, iar acum Flagpole devenise un

---

● „CÎND am intrat în liceu, eram absolut convins că voi ajunge compozitor, actor, dansator, cîntăreț, fantezist. Mama și tata erau stingheriți de asemenea ambiții. Totuși, am găsit un mijloc de a studia dansul, compoziția, cîntul...: clandestin. Cînd părinții mi-au descoperit activitatea [...] nu am fugit din tîrgul nostru într-un mare oraș. Am decis să «intru în rezistență» acasă, și să scriu".

Astfel, cu franchețe și claritate, calități care definesc și stilul său — deși fraza îi este suplă, sinuoasă, bogată în reflexe multicolore, în jocuri de umbre și lumini — își evocă William Goyen (n. 1915, Trinity-Texas) începuturile unei cariere literare exemplare.

Exemplară prin faptul că pentru Goyen arta nu devine nici o clipă exercițiu de virtuozitate, activitate compensatorie, dublare a realității, ci un mod de a trăi mai în profunzime, mai autentic, de a te cunoaște mai bine pe tine și pe cei din jur, de a întinde o punte peste timp și peste singurătate.

Țesătură insolită și foarte personală de lirism și mister, grotesc și compasiune, proza lui — de o mare concentrare — dezvăluie frumusețea, adesea nebănuită, ascunsă în cotidian, complexitatea faptului obișnuit. Aceste virtuți l-au impus de la debutul apreciat de prestigiosul poet britanic Stephen Spender cu aceste cuvinte: „Cartea lui William Goyen **O casă durătă din răsuflare** reprezintă mult mai mult decît un prim roman de o uimitoare desăvîrșire. O profundă simpatie și înțelegere pentru cei mai umili și mai sărmani bărbați și femei, îmbinate cu o mare pătrundere poetică, constituie minunatul și rarul dar al domnului Goyen".

Pe acești oameni umili și sărmani, scriitorul i-a cunoscut nespus de bine. Sînt muncitori forestieri, feroviari, poștași, constructori de drumuri, ramuri puternice ale arborelui genealogic al unei familii pentru care, „blazonul" însemna: „Vezi podul acesta? Aici a lucrat, în '90, bunicul mamei, Steve...".

Duhul și trupul, Sora mai frumoasă, Un ținut mai depărtat —

deasupra orașului

celelalte romane și culegeri de nuvele care le-au urmat, erau impregnate de aceeași transparentă melancolie, de o discretă căldură, de nostalgie. Goyen ne poartă însă dincolo de simpla nostalgie, trece — asemeni calmei, inițiatei Alice — prin oglindă, pentru a găsi, scăldate în culorile amintirii, alte fațete, intregitoare, ale unei realități umane sau fizice anterior cunoscute.

Această particularitate o îndemna pe „bătrîna doamnă" a literaturii americane Katherine Anne Porter, să afirme în „New York Times" : „În scrierile sale, se află ample pasaje care sînt cele mai pline, mai bogate și mai expresive din cîte am întîlnit — de multă vreme incoace — în proza americană".

Într-o scrisoare adresată lui Goyen, academicianul Maurice Coindreau — cel mai inițiat european în literatura americană a secolului XX, primul și cel mai subtil tălmăcitor al lui William Faulkner în limba franceză — exclama : „Abia îmi vine să cred că au trecut atîția ani de cînd **Casa durată din răsuflare** mi-a deschis ușile și ferestrele sale. Știi că această capodoperă a dumitale este și azi considerată, în cercurile literare pariziene, cea mai bună carte pe care ne-a trimis-o America în secolul nostru ?".

Pentru a deschide cititorilor români porțile universului sensibil al lui William Goyen, am ales nuvela **O siluetă suspendată deasupra orașului.** Mi s-a părut că ea ilustrează foarte fidel și reflecția făcută de criticul — și traducătorul romanului — Ernst Robert Curtius, în prefața la ediția germană din **O casă durată din răsuflare :** „Din partea romanului american, unii așteptau brutalitate și cinism, supralicitare intelectuală și erupții elementare, morbiditate și nevroză. În această carte, cititorul găsește elemente complet diferite de imaginea preconcepută: o poezie substanțială, o armonie cu cele mai adînci simplități ale existenței, o echilibrare a erotismului prin dragoste, precum și o disciplină artistică amintind de Flaubert, Proust și Joyce".

DEAN MECKER : **Icar** (aquaforte)

stimulent pentru o nouă cercetare a cazurilor nerezolvate. Atrăgea bănuielile asupra lui și le absorbea ca un filtru, de parcă ar fi fost în stare să purifice tîrgul de ticăloșie. Dacă ar fi vrut măcar să trimită jos vreun răspuns, arătînd ce se petrecuse cu el. Dar el nici nu voia să se clintească ; și de la o vreme nici măcar nu le mai făcea semne oamenilor de jos, cum procedase în primele zile bune. Flagpole Moody se retrăsese cu desăvîrșire din preajma tuturor. În cele din urmă, orășelul luă hotărîrea de a-l ține sub observație și noaptea un reflector îi urmărea fiecare gest.

Odată cu reflectorul acela ațintit asupra omului cocoțat pe prăjina steagului, întreaga istorie făcu o cotitură, deveni o scuză pentru o atitudine deșănțată. Cînd un mic carnaval, ca în vreme de război, poposi în tîrg, ambulanții fură invitați să se instaleze în piața centrală, și orășenii îi adăugară un bazar. Spiritul instaurat de Flagpole trebuia să fie admirat, recunoscură cu toții, căci, după ce o zi și o noapte se ferise de voioșia și persiflarea de care era impregnată întreaga manifestare, își dovedi firea bună și sportivitatea exemplară — pînă și cutezanța — participînd la petrecere ! Începu să facă un fel de performanțe acrobatice, ca și cum el personal ar fi fost o atracție a panoramei.

Și, după un răstimp, ce alta credeți că făcură localnicii, decît să se întoarcă iarăși contra lui și să pretindă că era, așa cum spuseseră ei de la început, un vînător de senzațional ?

Totuși mie unul îmi plăcea că devenise activ, că nu era un spectacol static, fastidios, prețios și olimpian, că Flagpole nu arbora un aer de fățărnicie, nici de persoană persecutată, deși în secret îmi formasem asupra lui o concepție tragică. Eram mîndru că ideea mea riposta — altminteri rămînea doar ca Moș Posomoreală, o siluetă alcătuită din paie și rumeguș dar purtînd straie de om, și n-aveam decît să-l ardem — cu condiția ca posomoreala să fie prezentă printre călăi, privindu-și propria efigie și suflînd ca să ațîțe flăcările. Acum știu că vedeam acolo o idee în conflict cu o societate; și sînt sigur că ideea era nutrită de societate — ba chiar înălțată acolo de către societate — pe scurt, însăși societatea era omul cocoțat pe prăjina steagului, iar acesta înfățișa societatea tîrgului.

La acel mic bîlci, era și un chioșc numit : „Sunați Clopoțelul lui Flagpole". Mușteriii erau invitați să încerce să pună în mișcare un clopoțel fixat în vîrful unei prăjini înalte, care semăna cu a lui — și avînd un duplicat de ceară al lui, în vîrf — izbind cu un ciocan cu cap de cauciuc într-o mică platformă ; astfel un disc de metal se înălța către clopoțel. Mai era și un chioșc unde oamenii puteau să arunce cu săgeți într-o țintă asemănătoare cu silueta de pe creasta acoperișului. Roata mare fu pusă atît de aproape de Flagpole încît atunci cînd pasagerii ajungeau în partea de sus a cercului, aproape că puteau, într-o clipă magică, să se întindă afară din nacela lor și să-i atingă corpul. Învîrtindu-se întruna în jurul lui, fiecare avea impresia că se înalță în zbor pînă la el doar pentru a cădea la loc, departe de el ; că îl are și imediat îl prinde : și toate acestea le simțeai însoțite de o minunată senzație de vîrtej în stomac, care făcea ca experiența aceea să fie cea mai căutată din întreaga panoramă.

Pesemene că asta îl atîțase și-l momise pe Flagpole, în mod tantalic, și poate îi părea că toate fărîmele frumoase și dezirabile din lume se ridicau și cădeau în jurul lui, oferindu-i-se doar pentru a se retrage neluate și nedăruite, într-o scînteietoare rotire de chipuri, ochi, buze și uneori limbi scoase la el, cîteodată și o frîntură de coapsă, oferind sexualitate, și apoi arzînd și mistuindu-se în depărtare. Noaptea cerul lui Flagpole era umplut de imagini voluptuoase, și desigur că adesea își imaginase fețele ființelor pe care cîndva le iubise și posedase, învîrtindu-se roată în jurul capului său, pentru a-l chinui. Dar în roata mare mai erau și bărbați care-i făceau semne de ocară, și femei care-i dădeau cu tifla.

CURÎND Flagpole își ridică iar cortul și se ascunse în el, ca să scape de chinuitori. În mod concret, retragerea lui fusese cauzată de încercarea unui tînăr beat de a-l împușca. Tînărul acela, pe nume Maury, gonea pe o bicicletă în jurul tîrgului, la orice oră din zi și din noapte, îi plăceau străzile mai dubioase și femeile care-i potoleau simțurile — mai ales grăsanele, mania lui.

Într-o noapte, tînărul stătea la fereastra hotelului și se uita la silueta de pe acoperiș, care părea să scapere și apoi să se stingă, reală și apoi ireală, odată cu pîlpîirea reclamei electrice puse sub fereastră. Tînărul trăgea adînc din țigară și arunca fumul spre Flagpole ; pe urmă scoase inele de fum, de parcă ar fi vrut să-l prindă cu lasso-ul cu ele, ori ca și cum silueta lui ar fi fost un cui în care putea să prindă acele inele de fum. Mormăise; „Măi nemernic nerod, îți place ce vezi ?", și : „Unde ți-am mai văzut eu mutra ?", printre dinții aproape încleștați, și pe urmă trăsese în el cu pistolul. Atunci Flagpole le întorsese spatele, odată pentru totdeauna.

Dar de la mine nu se întorsese. Eu, observatorul tăcut, urmărindu-i mișcările de la fereastra mea sau din orice loc înalt unde mă puteam cățăra în taină, eram martor la tot acest conflict și la tumultul tîrgului. Într-o noapte, în visele mele despre Flagpole Moody — era un vis pe care-l aveam noapte de noapte, și după amiaza, cînd trăgeam un pui din somn, și visul ținea de atîta vreme încît, pînă la urmă, părea că ajunsesem prieteni —, se făcea că el cobora în secret la o întîlnire cu mine, în mica pajiște, și doar peste o sumă de ani am fost capabil să aflu tema conversațiilor avute cu el — dar în noaptea amintită oamenii tîrgului veniră la mine, spunîndu-mi : „Fiule, te-am ales pe tine ca să urci pînă la capătul prăjinii, la Flagpole Moddy, și să-i spui să se dea jos".

În visul meu, se făcea că mă petreceau cu ovații și onoruri, pînă în vîrful clădirii și rămîneau jos, în timp ce eu mă căzneam să escaladez prăjina. O mare pasăre neagră se rotea deasupra cortului lui Flagpole. În timp ce urcam, observam procesiuni întregi de furnici care se înghesuiau în sus și-n jos pe bulevardele săpate în lemnul prăjinii. Iar cînd am intrat în cort, am descoperit că Flagpole plecase. Cortul arăta de parcă interiorul lui ar fi fost măturat de un taifun. Se zăreau grămezi de alimente putrezite ; zdrențele unor epistole făcute ferfeniță, mărunțite ca niște fulgi de zăpadă ; fotografiile prinse cu ace de pereții cortului erau așa de însemnate și mîzgălite încît arătau ca pozele unor creaturi diavolești și ale unor monștri ; mai erau leșuri și maldăre de pene ale unor păsări moarte, care zburaseră noaptea în cor și fuseseră cuprinse de o spaimă atît de cumplită că se izbiseră de moarte de laturile cortului. Și, peste toate acestea, domnea impura circulație intensă a insectelor care găsiseră rămășițele, așa cum insectele simt ce-au lăsat fărîmele omenești și vin de la mile depărtare.

Ce urma să le spun celor de jos, care acum îmi strigau : „Ce zice, ce zice Flagpole Moody ?" Se auzeau fluierături și se înălța un fel de imn, tot mai tunător : „Adu-l jos ! Adu-l jos ! Adu-l jos !". Ce le puteam spune ? Eram bucuros că plecase ; dar nu aveam de gînd să le spun adevărul — încă nu. În cort am găsit un singur lucrușor care nu fusese atins sau schimbat de Flagpole ; un petec de hîrtie pe care era scris, cu litere roșii, imense : „LUAȚI SEAMA ! SÎNTEȚI ÎN MARE PRIMEJDIE !".

Apoi, în visul meu, m-am dus pînă la deschizătura cortului și am scos capul afară. Un reflector se fixase asupra mea, și prin raza lui cădea gingașa perdea a unei ploi ușoare ; și pr'n perdeaua aceea de ploaie străvezie, care-i făcea pe oameni să pară depărtați, tare depărtați, jos, sub văluri de curcubeu bătute în nestemate, am strigat mulțimii de jos, acum încremenită într-o tăcere de moarte : „Nu-i aici ! Flagpole Moody nu-i aici !"

Nu se auzi nici un sunet din mijlocul mulțimii, care mai întîi nu înțelese ce spusesem. Așteptau ; apoi un glas răcni spre mine : „Spune-i să vină jos !". Ceilalți se alăturară glasului, pînă ce mulțimea urlă iarăși : „Spune-i că n-o să-i facem nici un rău ; spune-i doar că trebuie să vină jos !" Atunci le-am făcut semn să tacă, imitînd gestul de salut al lui Flagpole Moody — fluturînd brațele, cum făcea el spre trecătorii de pe trotuare. Se liniștiră iar. ca să mă audă. Le-am spus din nou, de astă dată cu un glas care nu era al meu ; ci era vast și rotund și răsunător : „Flagpole Moody nu e aici. Locul lui e gol".

Și pe urmă în visul meu măreț, am închis cortul și m-am apucat să iau în stăpînire locul lui Flagpole Moody. să alung insectele, să șterg urmele lăsate pe fotografii și reconstitui. cu nețărmurită și răbdătoare grijă. fragmentele misivelor. ca să văd ce scria în ele. Știam că treaba aceea. de a pune cap la cap tot ce fusese rupt în bucățele avea să-mi ia un timp tare îndelungat, dar că îi puteam acorda un răgaz foarte lung, și că mă aflam la obîrșia misterului, îndepărtat și pus în siguranță de haosul lumii de jos. care nu era în stare să ia o hotărîre și căuta să mă împiedice și pe mine să mă hotărăsc.

Visul meu se încheie aici. sau fu curmat de mîna mamei. care mă scutura să mă trezesc pentru o nouă zi ; iar cînd m-am dus să-mi iau prînzișorul, i-am auzit în bucătărie spunînd că Flagpole Moody semnalizase din zori de pe la șase, că voia să se dea jos de pe acoperiș ; că se coborîse de bună voie, dar tare, tare ostenit. după patruzeci de zile și patruzeci de nopți — exact cît ținuse Potopul. Nu le-am povestit părinților visul meu. fiindcă pe-atunci nu aveam darul și puterea de a povesti, dar știam că sînt stăpîn pe o istorisire în jurul căreia. într-o bună zi, voi putea să modelez miracolul și misterul care se încheiase printr-un vis și făcuse începutul lumii ce urma să-mi aparțină.

Prezentare și traducere de

B. Marian

Meridiane

Cannes 1976

● Cea de-a XXIX-a ediție a Festivalului de la Cannes a fost programată între 13 și 28 mai. Asupra a **ce** și **cum** („hors concours" sau „hors compétition", pe lîngă cele ce vor înfrunta juriul propriu-zis) încă se mai discută pînă acum cîteva zile și totul părea — pentru presa ce ne-a parvenit — a fi sub semnul imprevizibilului. S-a afirmat, totuși (cf. **l'Express**, nr. 1294) că, într-un mod sau altul, vor fi anul acesta un Ingmar Bergman („Față în față"), un Hitchcock („Familia „Plot"), un nou Bertolucci („1900", cu Dominique Sanda și Gérard Depardieu), ultimul film al lui Francesco Rossi („Cadavres exquis", cu Lino Ventura și Charles Vanel), ultimul film, „testament", al lui Visconti („Intrusul"), un „Buffalo Bill și Indienii" al lui Robert Altman (cu Paul Newmann și Geraldine Chaplin) și partea a II-a din „A fost odată un Hollywood", semnată de Gene Kelly (cu celebra trupă Fred Astaire, Cary Grant, Debbie Reynolds, Johny Weissmüller...).

Cît despre producția „franceză", ce urmează a fi prezentată, ghilimelele ar fi de rigoare, întrucît e vorba de un film al lui Roman Polanski („Locatarul" cu Isabelle Adjani) și Joseph Losey („M. Klein", cu Alain Delon). Consolarea : regizorii nu-s — e drept — francezi, dar capitalurile investite, da !

În imagine : Dominique Sanda în filmul „1900" al lui Bertolucci.

Balzac, editor

● Recent, la Paris a fost pusă în vînzare la licitație biblioteca lui Joseph Gabalda, colecționar de cărți rare, decedat în 1932, care din tinerețe s-a străduit și a reușit să strîngă unul din ansamblurile cele mai complete de ediții ale operei lui Balzac. Senzaționale, prin raritatea lor, sînt, în această colecție, cărțile în care Balzac apare ca editor. Printre acestea : **Arta de a-ți pune cravata** și, bineînțeles, **Arta de a-ți plăti datoriile** (fără... a scoate nici un ban).

Memoriile lui Tennessee Williams

● Apărut nu de mult în librăriile din Statele Unite, volumul de memorii ale marelui dramaturg american a fost, în scurt timp, inclus pe lista best sellers-urilor. Scrise fără o ordine cronologică, amintirile lui Tennessee Williams nu conțin nici un fel de confesiuni literare, de comentarii sau aprecieri referitoare la dramaturgia sa. „Nu-mi place să vorbesc despre opera mea. În această carte am vrut să adun slăbiciunile și nebuniile vieții mele. Am scris-o ca să fac rost de bani — a declarat autorul — pentru a putea achiziționa o fermă în Sicilia, unde să pot trăi tot restul vieții". Pînă la realizarea acestui deziderat, Tennessee Williams este așteptat la Cannes unde va prezida, în luna aceasta, tradiționalul festival cinematografic.

Festivalul cărții de la Nisa

● Ansamblul editorilor francezi a făcut act de prezență la Festivalul cărții de la Nisa. Prilej pentru unele dezbateri de acută actualitate. La 1 mai a avut loc un colocviu pe tema „Participarea librarilor în viața culturală a orașului lor". Au urmat cîteva mese rotunde : Biblioteca, mijloc de cultură, Cartea și informația, Viața cărților în mîna cititorilor, Literatura pentru tineret.

Femeile-scriitoare și-au ținut congresul între 4—6 mai. Festivalul a prevăzut și o Casă a autorilor — organizată cu concursul Societății oamenilor de litere — mijloc propice pentru întîlniri între diverși autori și editori.

Dicționarul literaturii cubaneze

● Un grup de cercetători de la Institutul de literatură și lingvistică al Academiei de Științe din Cuba a terminat recent realizarea unui vast Dicționar al literaturii cubaneze. În afara celor circa 800 de fișe de autori, cu un bogat conținut de informații, dicționarul mai cuprinde numeroase fișe de publicații periodice, de genuri și termeni literari ș.a.

Amintiri despre Ilya Ehrenburg

● În Editura „Sovietski Pisatel" din Moscova a apărut recent volumul **Amintiri despre Ilya Ehrenburg**, care are pe copertă portretul scriitorului desenat de Pablo Picasso. Paginile semnate de Fedin, Tihonov, Tvardovski, Simonov, Kaverin, Paustovski, Polevoi, Margarita Aligher, Narovceatov, pictorii Martiros Sarian și Andrei Goncearov, mareșalul Ivan Bagramian și generalul-maiorul David Ortenberg, precum și de alte personalități care l-au cunoscut pe Ehrenburg, — creează o imagine vie a scriitorului ca prozator, publicist, poet și eseist, om politic.

Marele premiu al poeților francezi

● Decernat în fiecare an de Societatea poeților francezi, Marele premiu pe anul 1976 a fost atribuit lui Pierre Osenat, pentru întreaga sa creație. Poet, romancier și critic de artă, Pierre Osenat este și autorul unor antologii de versuri consacrate mării și creației literare din insulele Antile.

O anchetă

● Un francez din trei nu citește, un cămin din patru nu posedă nici o carte. Sînt rezultatele unei anchete realizate printre două mii de cetățeni francezi. Proporția de ne-cititori este de 12 la sută printre persoanele între 12—25 de ani, de 22 la sută între 25—40 de ani, 39 la sută în 40—60 de ani și 43 la sută printre cei ce au depășit 60 de ani. Romanele contemporane întrunesc cele mai multe sufragii (35 la sută), urmate de romanele polițiste și de ficțiune științifică (31 la sută), cărțile de istorie, de știință și politică (17 la sută), literatură clasică (5 la sută).

Malraux la 40 și la 75 de ani

● Peretele unui edificiu din cartierul parizian „La Defense" a fost împodobit, în mod original, cu portretul lui André Malraux. Originalitatea constă în aceea că portretul este compus din două imagini ale scriitorului, fiecare din ele fiind alcătuită din 8 000 lamele de metal. Lamelele sînt astfel dispuse, încît, în funcție de schimbarea poziției soarelui, ele oferă dimineața o imagine — Malraux la 40 de ani, iar seara imaginea din prezent — Malraux la 75 de ani (scriitorul s-a născut la 3.XI.1901). Pe măsura mișcării razelor solare, unele lamele intră în umbră, iar altele devin vizibile, așa încît, pe parcursul zilei, imaginea pare că „îmbătrînește" treptat.

Reîntoarcerea

● 8 ani a trăit în umbră, ferindu-se de viața agitată a ecranului. Acum, după această recluziune, Audrey Hepburn, (printre alte roluri, Natașa din **Război și pace**), în vîrstă de 46 de ani, a revenit în lumea filmului. Sub conducerea lui Richard Lester va interpreta rolul principal feminin în **Robin și Marian**, un episod baladesc din viața haiducului Robin Hood. Partenerul ei va fi fostul James Bond : Sean Connery. (În imagine : Audrey Hepburn).

Păstrătorii tradițiilor Noh

● Teatrul tradițional japonez Noh are o istorie datînd din veacul al XV-lea. Este o artă interpretată îndeobște de actori profesioniști. În prezent există cinci școli Noh, înființate încă din secolul XVII. Dar tradițiile teatrului Noh au fost păstrate, de-a lungul veacurilor, și de țăranii japonezi. Într-un sat relativ izolat — Kurokawa — există două echipe de teatru tradițional al căror repertoriu totalizează 540 de piese, dintre care 100 pot fi reprezentate în orice moment. Aceste trupe de amatori prezintă spectacole — riguros — de șase ori pe an. De două ori pe an întreprind turnee în alte districte. La 3 mai, la Kurokawa a avut loc unul dintre cele șase festivaluri anuale sătești de teatru Noh. Experții apreciază că arta actorilor țărani — de la repertoriu pînă la costume — nu este cu nimic inferioară profesioniștilor acestui pretențios gen de teatru tradițional. În imagine, aspecte de la reprezentațiile echipelor teatrale din Kurokawa.

„Destin arbitrar"

● În Editura pariziană „Gallimard" a apărut cea mai completă culegere de pînă acum din creația lui Robert Desnos — **Destinée arbitraire**. Reîntîlnim, așa cum remarcă și Marie-Claire Dumas, care a depus o muncă remarcabilă pentru întocmirea acestui volum, întreaga creație, gravă și melancolică în același timp, tandră și militantă a poetului Desnos (1900—1945), mort în lagărul de la Terezina.

Renata Vigano

● A încetat din viață la Bologna, în vîrstă de 76 de ani, scriitoarea Renata Viganò. Autoare a mai multor volume de versuri și proză, Renata Viganò s-a făcut cunoscută mai ales prin romanul **Agnese va a morire** — una din cele mai populare cărți despre lupta de rezistență a poporului italian. Distins cu premiul Viareggio, romanul a fost tradus în 14 limbi. Cu acordul autoarei, care a cerut o respectare fidelă a povestirii, regizorul Giuliano Montaldo lucrează la transpunerea pe ecran a romanului. Rolul principal a fost încredințat actriței Liv Ulmann.

Omagierea lui Giacomo Devoto

● La Florența au avut loc recent manifestări consacrate omagierii lui Giacomo Devoto. Lingvist de reputație mondială, Devoto s-a născut în anul 1897 și este autorul, între altele, al unui dicționar etimologic al limbii italiene și al unui amplu studiu asupra limbajului în Italia. El a condus, alături de Bruno Migliorini, periodicul „Archivio glottologico italiano".

Scala din Milano

● Acțiunea concertată și de lungă durată în favoarea Scalei din Milano a dat unele rezultate. Celebra scenă lirică va fi în măsură să-și plătească salariații, datorită noilor subvenții acordate de parlament (înainte de a fi dizolvat). Directorul Scalei, Paolo Grassi, amenințase cu citva timp în urmă că va demisiona și că va antrena după el o mare parte a personalului artistic și administrativ dacă Scala nu va beneficia urgent de ajutor guvernamental. Administrația Scalei apreciază că noile subvenții sînt insuficiente. Ea cere să beneficieze de o lege specială care să permită stabilizarea situației ei financiare.

AM CITIT DESPRE...

Profesionalism

MĂ gîndeam, citind **Aici, la „The New Yorker"**, ce răsunet ar fi avut, la noi și la vremea ei, o carte asemănătoare despre „Viața Românească" sub G. Ibrăileanu. A fi publicat în „The New Yorker" este o onoare, un simptom al iminentei consacrări, către care aspiră orice tînăr scriitor american. Redacția revistei este un pe cît de prestigios pe atît de misterios oracol colectiv, în măsură să creeze reputații literare după legi proprii, care celor din afară le pot părea foarte subiective. Din turnul înalt al unui profesionalism pedant și superpretențios, săgeți dacă nu otrăvite cel puțin foarte dureroase sînt îndreptate împotriva a tot ceea ce seamănă a impostură, prost gust sau doar imperfecțiune. Evenimentul literar, și deopotrivă cu el cel teatral, cinematografic, plastic, muzical, este scrutat cu aceeași necruțătoare exigență. La a 50-a aniversare a revistei, unul dintre inițiați, Brendan Gill, («Am început să scriu pentru „The New Yorker" cînd aveam 21 de ani și acum am aproape 60») a folosit stilul faimoasei și pe drept cuvînt temutei rubrici „Se vorbește în oraș" pentru a dezvălui totul sau aproape totul.

Densă, mușcătoare, cu o anecdotică bogată, cartea se citește cu un interes cu atît mai mare cu cît ești mai familiarizat cu lumea pe care o evocă. Profesionistul gazetăriei literare este intrigat însă cu precădere de altă latură : cum se face, cum se prepară o revistă atît de sigură de îndreptățirea sentințelor ei ? «Cînd am început să lucrez la „The New Yorker", scrie Brendan Gill, aveam o încredere de neclintit în talentul și în inteligența mea. După aproape 40 de ani, siguranța mea nu mai este ce a fost... Continua descreștere a cantității de încredere în sine e un fapt obișnuit, ar putea fi numit aproape o tradiție, la revista noastră. Se întîmplă mereu ca un scriitor care și-a făcut un nume în lume, să înceapă să scrie pentru noi și să descopere parcă pentru prima oară ce greu este să scrii. Mașinăria scepticismului benign care îl înconjoară și îl copleșește sub formă de redactori, secretari de redacție și verificatori, pentru a nu mai vorbi de colegii de condei, sapă o prăpastie la un centimetru de masa lui de lucru. Aude repetîndu-se la infinit că nu există în întreaga Americă trei oameni în stare să scrie corect o simplă propoziție declarativă ; ce șanse are să nu fie unul dintre puținii aleși ? În multe cazuri, presiunea exercitată de toți acești ochi plini de îndoieli asupra manuscrisului său depășește ceea ce poate suporta scriitorul». Mulți izbucnesc în lacrimi cînd își văd opera în șpalt, cu zeci, sute de întrebări, observații, sugestii de modificări, corectări gramaticale, notate pe margini cu creioane de diverse culori.

Brendan Gill este de părere că, în ultimă instanță, textele cîștigă mult. Nu însă și încrederea în sine a autorilor. «Bietul om, scrie el, își va dactilografia numele pe o foaie de hîrtie și-l va privi îndelung, nesigur, prostit. S-ar putea — O, doamne ! — s-ar părea că numele ar putea să fie perfecționat dacă s-ar mai lucra pe el». Evident, această tipicară ciocănire se practică exclusiv pe manuscrise acceptate și deci considerate foarte bune. «Începătorii în ale scrisului au în genere impresia că, odată ce cineva a dobîndit o anumită notorietate, eșecul e rar, dacă nu chiar necunoscut. Le vine greu să creadă că scriitori de mare faimă, ale căror nume au fost asociate în mod obișnuit cu „The New Yorker" de ani și ani de zile, au de suferit continuu, de-a lungul întregii lor cariere, aceeași umilire a respingerii ca și străinul care își expediază manuscrisele din ultima Thule... Pe lîngă cele circa 30 de nuvele ale mele publicate de revistă, stau martore, în tăcut contrast, altele în număr egal, considerate nedemne de a fi publicate și durerea de a fi respinse nu devine niciodată mai mică. În inima noastră avem cu toții numai șase ani și cînd Maxvell sau Shawn sînt obligați să-mi restituie un manuscris în care am investit săptămîni sau poate luni de speranțe, ei știu că voi zîmbi și voi încerca să trec peste acest groaznic moment cu o glumă neconvingătoare ; dar ei mai știu că, dacă nu se vor grăbi să iasă repede din biroul meu, vor putea zări pe chipul bărbatului de vîrstă mijlocie expresia copilului de șase ani care a fost lovit și nu înțelege de ce».

„The New Yorker" se mîndrește cu lansarea unor talente despre care nimeni nu auzise niciodată înainte : «A fost cazul lui John O'Hara, Irwin Shaw, John Cheever, Shirley Jackson, J.D. Salinger și John Updike. Cel mai uluitor dintre ei a fost, desigur, Salinger. Redactorii și cititorii au fost deopotrivă de fermecați de **O zi perfectă pentru peștele-banană** și de **Lui Esmé, cu dragoste și abjecție** și de seria de povești despre misterioasa familie Glass.»

De-a lungul anilor, a socotit Gill, „The New Yorker" a achiziționat 223 de schițe și nuvele de la O'Hara, 119 de la Cheever, 104 de la Updike, 13 de la Salinger.

Felicia Antip

„Zilele Kleist" în R.D.G.

● Institutul memorial și de cercetare Kleist din Frankfurt pe Oder (R.D.G.) a organizat „Zilele Kleist 1976", în pregătirea comemorării, în anul viitor, a 200 de ani de la nașterea scriitorului. Între 2 și 16 mai, institutul a prezentat o expoziție cuprinzînd opere, fotografii, manuscrise și documente privind viața și opera lui H. V. Kleist.

Visconti — încercări literare

● Regizorul italian Luchino Visconti a lăsat un roman biografic neterminat și un jurnal intim, ținut în timpul bolii. Ambele încercări literare au fost întrerupte cu scurt timp înaintea morții sale, autorul vrînd să se dedice lucrului la ultimul său film, „Nevinovatul".

Statuie pentru Franz Werfel

● De curînd, a fost dezvelită, în cimitirul central din Viena, o statuie reprezentînd pe Franz Werfel, creată de Anna Mahler-Werfel, fiica vitregă a scriitorului.

Portrete de femei

● 5 tablouri și 54 desene și acuarele, care aparțin unui colecționar privat, sînt expuse publicului münchenez. Este o selecție din opera marelui pictor Oskar Kokoschka, în vîrstă de 90 de ani. Ea cuprinde mai ales portrete de femei, care vor reveni apoi, în alte variante, în pînzele celebre ale lui Kokoschka. Aceste desene sînt socotite printre cele mai însemnate din grafica secolului XX. În imagine : o fizionomie schițată de Kokoschka în 1920.

Un muzeu al secolului XX

● Edilii orașului Köln au proiectat construirea unui Muzeu al secolului XX, care să adăpostească valoroasa colecție de artă donată orașului de colecționarul Peter Ludwig. Este vorba de peste 250 de pînze reprezentînd arta anilor '60—70, cu deosebire curentele „Pop Art" și „Noul Realism". Între piesele de rezistență ale colecției se află lucrări semnate de Andy Warhol Oldenburg, Rauschenberg, Marisol, precum și lucrări de Picasso din deceniul șapte, opere de Wolf Dubuffet și Ives Klein.

Centenar Manguin

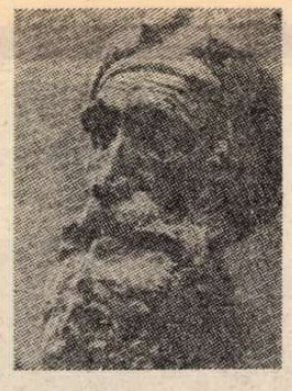
● La Paris s-a deschis o retrospectivă a operei lui Henri Manguin, organizată cu ocazia sărbătoririi nașterii sale, aducînd un omagiu unuia din inițiatorii primei revoluții picturale a secolului nostru, fovismul. Recrutați de Van Dongen, fovismul reunea artiști deveniți, cu timpul, celebri : Matisse, Marquet, Puy, Camoin, Valtat, Manguin, Derain, Vlaminck, Dufy, Friesz și Braque.

Premiul George Sand

● Creat cu ocazia centenarului morții marii scriitoare, premiul respectiv a fost atribuit unei romanciere debutante : Monique Flepp, pentru cartea **Cordola** apărută la Editura Albin Michel. Premiul v-a fi înmînat la 19 iunie 1976, cu prilejul inaugurării festivităților ce vor marca centenarul George Sand.

Breughel necunoscut

● Într-o mănăstire din apropierea Cracoviei a fost descoperită o madonă aparținînd pictorului olandez Yan Breughel Bătrînul. Descoperirea este considerată senzațională de către specialiștii polonezi.



„Fundația Maillol"

● În Franța a luat ființă „Fundația Maillol". În Banyuls-sur-Mer, orașul natal al sculptorului (care a murit în 1944), se va inaugura o casă muzeu cu operele sale. Într-o masivă bibliotecă se vor strînge publicațiile care au reprodus opere ale lui Maillol, precum și comentarii ale criticilor plastici. Inițiatorii muzeului speră să fie ajutați prin subvenții private. Printre altele, este căutat singurul bust care îl reprezintă pe Maillol, creat de Arno Breker la Paris, în 1942. O reproducere (în imagine) există la Muzeul Wallraf-Richartz din Köln.

Jean Malrieu

● Poetul Jean Malrieu, director al revistei „Sud", a încetat din viață la Penne-de-Tarn (un sat în care se retrăsese de cîteva luni). Născut în 1915 la Montauban, Jean Malrieu este autorul mai multor culegeri de versuri : **Préface à l'amour**, 1954 (Premiul Guillaume-Apollinaire), **Vesper**, 1963 (Premiul Antonin-Artaud), **Le Chateau Cathare**, 1971. Ultimul volum al poetului, apărut de curînd, **Le Plus pauvre hericotier**, este ilustrat de pictorul Adrien M. Dax. Cîteva din poemele sale au fost incluse de Ion Caraion și Ov. S. Crohmălniceanu în **Antologia poeziei franceze**.

Parisul sub ocupație

● În „Livre de poche" a apărut culegerea de cronici scrisă de Colette între 1940 și 1944 asupra Parisului sub ocupație. Titlul : **Parisul — de la fereastra mea.**

ATLAS

Un templu neterminat

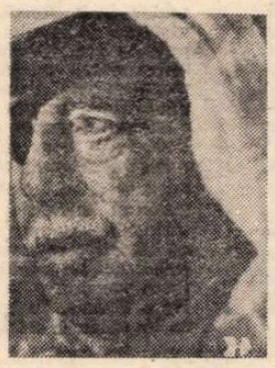
● Căutăm un templu neterminat care se numește Segesta, un templu întrerupt acum șapte mii de ani. Coborîm din personalul mult întîrziat, de Palermo, sub privirea intrigată a întregului tren : ce căutăm acolo ? Segesta nu este un sat. Abia dacă este o gară. O gară înfrîntă de triumful automobilului, păzită de un acar. Pe peron, o cișmea toarce, deasupra unui morman de gunoaie, un fir de apă călduță : de pe frontispiciu, cele șapte litere (de aluminiu, probabil) au căzut, acum poți citi ce stătea cîndva scris doar după contururile mai puțin decolorate de soare. Geamurile sînt țăndări, drugii de fier care le traversau sînt acum inutili. Sala de așteptare, ca o imagine de Lautréamont : o umbrelă deschisă, o mașină de tricotat părăsită și o pisică. Alături, la „clasa întîi", e parcat un automobil : o femeie apare din pămînt și propune oaspeților să-i urce la templu contra unei sume infime. Dar oaspeții care preferaseră trenul declară degajați că preferă mersul pe jos...

Pe drumul care, în tăcerea nepăminteană, se încolăcește printre ierburi încrețite de soare și vii întinse, pustii, netrădînd prezența sau proprietatea omului, pornim. O casă e aici un eveniment, iar cele pe lîngă care trecem par moarte, numai ferestrele lor de cazemată veghează. Cîte un cîine tăcut, țipenie prin ogrăzile fără stăpîn, se învîrte orb mai liniștitor decît tăcerea. Nici un glas, nici o siluetă în zare. Înaintea noastră au trecut numai turmele de capre, numai mărgelele lor rotunde și negre au rămas ofensate, în praf. Scaieți gigantici, cît un om și jumătate, suie coasta, păduri mistrețe spre templul pe care izbutesc astfel mereu să-l ascundă.

La un moment dat ne speriem : în liniștea amenințătoare aproape, mersul nostru începe să facă un zgomot disproporționat. Scrîșnituri mici, în același timp minerale și vîscoase, însoțesc fiecare pas. ba îl și continuă după ce talpa a părăsit pămîntul. Înțelegem cu groază, tîrziu : pietricelele albe, cenușii, gălbui, care acoperă poteca nu sînt decît melci minusculi — vii și fremătători. Din cînd în cînd, pădurea de scaieți se îndoplecă — zărim cîte o frîntură din coloanele de tuf galben spre care năzuim, dar curînd, în clipa următoare, totul dispare din nou. Cum poate fi atît de lipsit de strălucire un pămînt care rodește totuși portocali și unde vița de vie se cațără, aruncîndu-se nestăpînită, asemenea lianelor, de la un copac la altul. O tristețe mată, o resemnată înfiorare acoperă, prăfuiește totul ; o nemișcare cenușie, ca din ziua de apoi, te face să te simți osîndit să reprezinți singura mișcare a lumii. Urcăm pe brînci spre templul cu treizeci și șase de coloane, spre templu început acum șapte milenii și niciodată terminat, spre cele treizeci și șase de coloane dorice fără acoperiș. Să le plîngem de milă ? Nu noi avem dreptul. Ele vor fi întotdeauna mai puțin decît un templu, dar mai mult decît propriul lor prezent.

Ana Blandiana

Memoriile lui Raoul Walsh



● Cel care a lansat pe John Waine (în 1930 cu filmul : „Pista giganților"), care a făcut din Bogart o vedetă (în 1941, cu „High Sierra"), care a dat cel mai bun rol lui James Cagney (în filmul „Al lui este Infernul" — 1949), care a călăuzit pașii lui Garry Cooper și Clark Gable, Errol Flynn și Douglas Fairbanks, Gregory Peck, ai Marlenei Dietrich și Gloriei Swanson ; care a întrupat rolul lui John Wilkes Booth, asasinul lui Lincoln în celebra frescă „Nașterea unei națiuni" a lui D. W. Griffith (1915), care a realizat în Mexic unul din primele sale filme „Viața lui Villa" (în 1915, cu Pancho Villa însuși în propriu-i rol) — e vorba de Raoul Walsh (născut în 1892) și-a scris memoriile care au început a fi date publicității.

Unul dintre episoade : o întîlnire cu Jack London : un altul : momentul cînd l-a „descoperit" pe un oarecare Morrison, un lungan care descărca mobilă dintr-un camion. Era viitorul John Wayne — numele actorului bătrîn, astăzi, de atîta celebritate (în imagine, în filmul „Pista giganților", alături de Margueritte Churchill).

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Presa greacă despre turneul Teatrului „Nottara"

● Regizorul Dan Nasta a derulat spectacolul **Întoarcerea la Micene** cu vivacitate și a reușit să reliefeze din tonalitatea omogenității majestuoase întreaga măreție a sensului replicilor.

(„Athinaiki")

Ion Marinescu în rolul lui Agamemnon și Șt. Iordache în rolul lui Filoctet (în **Întoarcerea la Micene**, n.n.) ne-au arătat că sînt actori multitalentați. Apariția lui Gh. Buznea în rolul lui Idomeneu se făcea imediat simțită pe scenă, Gilda Marinescu în rolul Casandrei a știut să îmbine pasiunea cu o austeritate cuceritoare, Liliana Tomescu în rolul Clitemnestrei a avut un dinamism spectacular, iar Al. Repan în rolul lui Egist a dat dovadă de atributele unui mare actor.

(„Kathrimerini")

Teatrul „Nottara" din București ne-a prezentat un Hamlet fără poezie, fără filosofie, fără metafizică... Trebuie să recunoaștem reușita magistrală a regiei. Domnul D. Cernescu a făcut prin regia sa ca Hamlet să ne fie familiar, un anti-erou, prins în capcană ca un șoarece nedumerit. Intenția sa în cadrul regiei nu numai că a reușit pe deplin, dar emoționează prin perfecțiune. Ne conduce la o comunicare directă cu totalitatea eroilor pe care îi înțelegem, pe care pînă la urmă îi simțim foarte apropiați. Ștefan Iordache în rolul lui Hamlet a fost deosebit de laborios, iar uneori a atins apogeul măiestriei artistice. Este de fapt un artist „cîntăreț", un rar talent care știe să-și controleze toate resursele artistice, să arboreze în fiece situație mima sau masca potrivită [...] Printre actorii care s-au remarcat menționăm pe Gilda Marinescu, o actriță cu o personalitate convingătoare, care știe să-și manifeste sublim zbuciumul lăuntric. În Gertruda a convins pe deplin, depășind rolul așa cum îl știam din alte interpretări. Și-a interpretat personajul într-o mișcare perfectă, mimica feței ca și tăcerea sa vor rămîne de neuitat. Remarcabilă a fost interpretarea lui Polonius dată de Ștefan Radof, ca și cele ale lui Mircea Anghelescu în rolul lui Horațiu, și Andei Caropol în rolul Ofeliei... Scenografia lui Helmuth Sturmer, cu suprafețele ei plane, a reușit să înfățișeze duplicitatea, ca și atmosfera de permanentă conspirație din palatul regal.

Trebuie menționate cîteva apariții cu totul remarcabile (în **Ultima oră**, n.n.), deși toți actorii s-au întrecut pe ei înșiși. Marin Moraru este un mare actor, deosebit de convingător, Melania Cîrje și-a interpretat minunat rolul încredințat. George Constantin este ca un bloc de granit și a înțeles perfect rolul creat de autorul piesei. Petrică Popa și-a interpretat rolul convingător și a contribuit cu creația sa la reușita spectacolului.

(„Elinikos Vorras" — Salonic)

Teatrul „Nottara" dispune de străluciți actori: Liliana Tomescu, Gilda Marinescu, Lucia Mureșan, Ion Marinescu, Ștefan Iordache, Ion Punea. Toți încheagă o trupă perfectă, de un înalt nivel artistic, și acestui fapt se datoresc reușitele sale.

(„Vradini")

● La 14 mai, la Reklinghausen, în R.F. Germania, va avea loc premiera spectacolului **Galileo Galilei** de Bertolt Brecht, montat de regizorul Liviu Ciulei.

● Iosif Conta, primdirijor al Orchestrei Radioteleviziunii Române, a dirijat la pupitrul orchestrei „Suisse Romande". În program : Enescu, Șostakovici, Ceaikovski, Brahms.

Eduardo de Filippo premiat

● Recent, la Palatul prezidențial Quirinale din Roma, a avut loc decernarea premiului „Luigi Pirandello", instituit de guvernul italian pentru încununarea succeselor artei teatrale și a celor mai bune creații dramatice.

Conform opiniei unanime a juriului special, Eduardo de Filippo și Giorgio Celli au devenit laureații pe anul 1975. Înmînîndu-i premiul, președintele Giovanni Leone a subliniat marea contribuție a lui Eduardo de Filippo la dezvoltarea teatrului italian. Premiul al doilea a fost decernat lui Giorgio Celli pentru comedia sa **Scandalul profesorului Faust.**

Ecranizare după Heinrich Mann

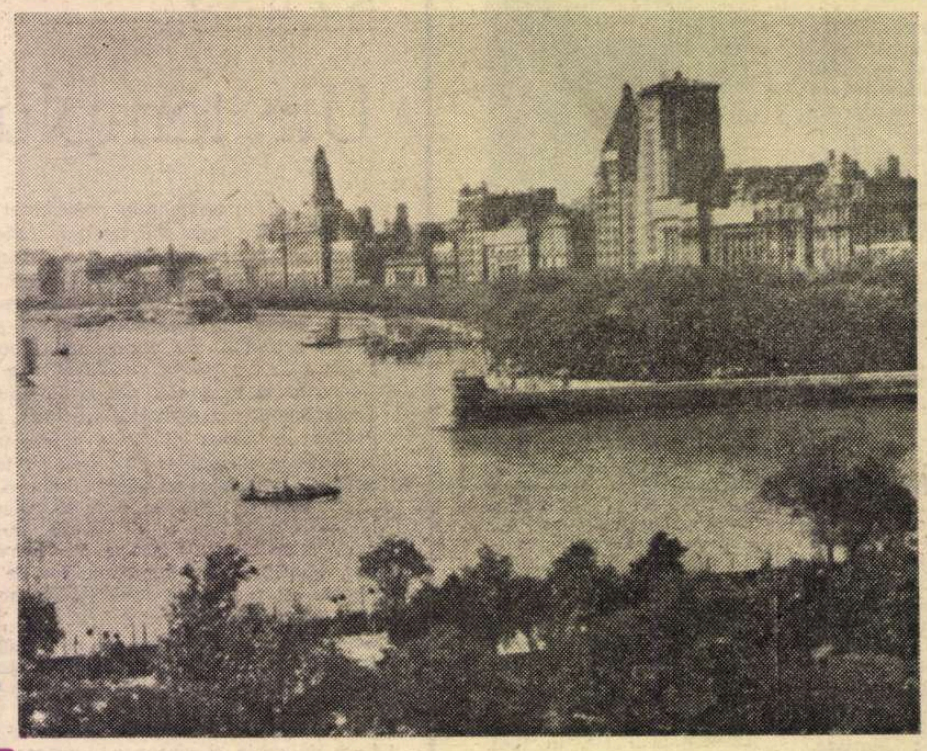
● Televiziunea din Republica Democrată Germană a ecranizat pentru prima oară o operă literară aparținînd lui Heinrich Mann. Este vorba despre celebrul său roman **În țara paraziților**, scris în 1909 și ecranizat recent de regizorul Jung Alsen. Presa berlineză apreciază că la ecranizarea romanului lui Mann realizatorii au urmărit să redea pe cît posibil mai fidel subiectul, particularitățile stilului său, precum și forța satirică. O serie de actori de renume contribuie la apropierea eroilor lui H. Mann de spectatorii contemporani.

Twain, ecranizat

● Regizorul american Richard Fleischer a început, în Ungaria și Austria, filmările exterioare la **Prinț și cerșetor**, după celebra carte a lui Mark Twain. Este a șasea ecranizare a romanului scris în 1881 de Twain ; anterioarele versiuni datează din 1909, 1915, 1923, 1937 (cea mai reușită — cu Errol Flynn) și 1962.

ERATĂ : Într-un „meridian" consacrat lui Jules Janin (în nrul 12 din 18 martie) pe bună dreptate tov. prof. Ion Brăescu ne atrage atenția că (printr-o eroare de lectură tipografică) a apărut ca loc al nașterii criticului francez : Sf. Elena, în loc de Saint-Etienne. Mulțumiri (ce-i drept, întîrziate !).

Salut, Şanhai!



Şanhai, pe malul fluviului Huanpu

IN VARA anului 1933, salutam apariţia romanului **La condition humaine** şi pe autorul său — în acea vreme puţin cunoscut — prin două entuziaste foiletoane, dintre care primul se începea astfel : „Pe André Malraux îl cunosc nu prea de mult. L-am întîlnit odată, într-o noapte exuberantă şi confuză de opium şi cocaină, într-unul din barurile interlope ale Şanhaiului, unde..." etc. etc. Era, se înţelege, o simplă metaforă literară, căci pe atunci nu fusesem şi nici nu puteam spera măcar că am să ajung vreodată la Şanhai... Dar de ce făceam această legătură între marele oraş extrem-oriental şi scriitorul care abia mai tîrziu avea să devină un exponent de frunte al spiritualităţii occidentale din Europa ? Tocmai fiindcă **La condition humaine**, care a fost cartea de căpătîi a cîtorva generaţii din perioada interbelică, este prin excelenţă romanul oraşului Şanhai din anii '20, o epopee a primelor insurecţii declanşate de proletariatul chinez, îndrumat de partidul său, chiar în această uriaşă citadelă industrială de pe ţărmul Pacificului. (Aici s-a şi constituit în anul 1921 Partidul Comunist Chinez, într-o clădire transformată azi în muzeu.)

Lectura romanului lui Malraux, completată cu o serie întreagă de alte lecturi (Jules Verne, Pierre Loti, Paul Morand, Marc Chadourne etc.) despre această fabuloasă concentrare umană, despre acest Cosmopolis de la capătul lumii îmi impusese alura unei metropole fantastice şi seducătoare a cărei imagine m-a urmărit multă vreme cu o îndărătnică perseverenţă. Una din aspiraţiile secrete ale vieţii mele a fost aceea de a vedea Şanhaiul. Astfel încît, în seara cînd, venind cu trenul de la Hanceu, am pus piciorul în animata gară a oraşului, m-am pomenit exclamînd cu pieptul năpădit de o explicabilă emoţie : „Salut, Şanhai !". Era ca şi cum aş fi întîlnit acolo o veche şi familiară cunoştinţă.

Aveam, aşadar, prilejul, după foarte mulţi ani de tainice visări, să păşesc pe bulevardele ale căror denumiri le ştiam pe de rost şi al căror aspect îmi era destul de conturat în cîmpul imaginaţiei. În acea noapte toridă din apropierea tropicului, am şi ieşit repede din elegantul şi răcorosul hotel „Kingkiang", nerăbdător să străbat străzile pînă la cheiurile de pe marginea fluviului şi să fac, cu un ceas mai devreme, primul contact cu Şanhaiul mult visat. A fost o noapte splendidă şi extenuantă ! La fel ca şi zilele ce au urmat, de fapt, căci, presat de timpul limitat pe care-l aveam la dispoziţie, voiam să văd totul, cu o curiozitate ce-mi consuma nervii într-un mod sălbatic, aşa cum se întîmplă atunci cînd, într-o călătorie, eşti asaltat la tot pasul de noianul de reminiscenţe livreşti.

ESTE oare Şanhaiul de azi, cel real, acelaşi cu Şanhaiul pe care îl purtam mereu în imaginaţia mea ? Desigur că da — şi totuşi, nu !

Mai întîi, a trebuit să fac cîteva constatări surprinzătoare, menite să modifice mult imaginea ce mi-o făurisem despre acest oraş cu o faimă aproape legendară. Consemnat pe toate hărţile din lume exact la jumătatea litoralului chinez, pe ţărmul Pacificului, Şanhaiul se află în realitate la o sută kilometri de ocean, pe malul fluviului Huanpu, el însuşi un afluent ce se varsă la treizeci kilometri în aval, în Iangtze (Fluviul Albastru). Cine se duce deci la Şanhai cu gîndul că are să vadă Pacificul, va avea o decepţie... Ceea ce dovedeşte încă o dată că geografiile nu sînt totdeauna absolut exacte.. Îmi închipuiam apoi Şanhaiul o îngrămădire monstruoasă de zgîrie-nori din sticlă şi beton, oglindindu-se cu semeţie în apele oceanului. Oraşul, imens ca întindere (municipalitatea Şanhai, cu cele zece sectoare şi cele zece raioane suburbane, ocupă o suprafaţă de peste 6 000 km², cu o populaţie de 12 milioane locuitori, dintre care şapte milioane formează mediul strict urban), nu este construit pe verticală, iar edificiile înalte, situate în perimetrul central, nu sînt nici prea numeroase, nici de proporţii exorbitante (maximum 15—17 etaje). În sfîrşit, acel Babilon modern, unde furnicau înainte de revoluţie toate seminţiile pămîntului, vorbind toate limbile de pe glob şi practicînd toate meseriile licite, dar mai ales ilicite, este astăzi un oraş pur şi eminamente chinezesc. Pe arterele sale extrem de lungi (am observat la case numere de ordinul miilor), flancate de copaci ce-şi desfac ramurile pe deasupra lor, formînd adevărate tunele de vegetaţie şi de umbră, se scurg într-un flux lent şi continuu, ziua şi noaptea, în cele două sensuri de circulaţie, milioane de bicicliști în bluzele lor albe, filfiind în ritmul pedalărilor ca un nesfîrşit balet. Aceste este unul din spectacolele specifice, şi atît de poetice, ale tuturor marilor oraşe din China.

De pe terasa de la etajul 17 al hotelului „Şanhai", aflat în apropierea portului, perspectiva panoramică asupra oraşului constituie una dintre cele mai vii încîntări pe care le poate încerca aici un turist. O aglomerare urbană ale cărei periferii se pierd în zarea verde-albăstrie, punctată de turle galben-roşcate ce se înalţă din oazele de vegetaţie abundentă, cu străzi rectilinii şi poduri largi în zona de mare trafic, cu fluviul ce pare neclintit în matca lui, înţesat de o pădure de catarge şi de fanioane multicolore, oferă ochiului o priveliştе lirică şi vaporoasă, pastelată graţios, ce aminteşte pînzele maeştrilor peisagişti ai impresionismului. Numai gîndul că ai la picioare întregul Şanhai te poate copleşi în asemenea momente de o îmbătătoare emoţie !

Coborînd de pe terasa hotelului „Şanhai" (fostul „Astoria" din romanul lui Malraux), am pătruns în însăşi inima metropolei. Clădiri înalte şi masive, dar sobre în general, aproape austere, construite în stilurile impuse de fostele **settlements** (concesiuni : engleză, franceză, internaţională, care erau de fapt nişte state în stat) îmi readuc în memorie firme cu rezonanţă din altă epocă : **Black Cat, Blue Bird, Sassoon Building, Chatered, Country Club, French Club** etc., foste consorţii financiare, foste cluburi, baruri, tripouri, lupanare sau case de drogări, prin care mişuna cîndva o faună pestriţă de aventurieri în goană după bani şi după senzaţii tari. Nici una din aceste firme nu se mai zăreşte azi. Ele s-au dus pentru totdeauna, dimpreună cu cei ce le reprezentau, — dar Şanhaiul a rămas. Intact şi purificat, cu aerul lui solemn şi familiar totodată, acum de o fermecătoare cumînţenie şi modestie în orgolioasa conştiinţă de sine. Aceleaşi clădiri au în prezent alte destinaţii : Palatul de cultură al muncitorilor, Casa pionierilor, sedii ale comitetelor revoluţionare, instituţii administrative, săli de expoziţie, pe una (chiar în mijlocul oraşului) se înalţă antena turnului de televiziune, în altele funcţionează magazine universale, biblioteci publice etc. (Şanhaiul se mîndreşte în momentul de faţă cu 16 universităţi, frecventate de 26 000 studenţi, precum şi alte numeroase şcoli superioare, normale, tehnice, de medicină, de arte etc.). De-a lungul străzilor se înşiră pe o parte şi pe alta rînduri neîntrerupte de ateliere, de magazine mai mici, de prăvălioare sau doar simple dughene, etalînd în vitrinele lor mărunte acea vastă gamă de produse ale iscusiţilor artizani şanhaieni, cunoscute şi apreciate în lumea întreagă : evantaie, umbrele, porţelanuri, tricotaje, dantele, mătăsuri, cosmetice, tabacuri, papetărie, aparate muzicale etc., etc. Pe Nanking Road eram ispitit să identific magazinul „pouilleux" de fonografe al lui Hemmelrich, din **La condition humaine**, unde se întîlneau şi îşi repartizau sarcinile, în activitatea lor conspirativă, Katow, Tchen, Kyo, Gisors. În mod sigur, această prăvălioară există şi astăzi, ca local, însă cei dinăuntru au ieşit de mult din ilegalitate...

INTR-O după-amiază, prietenii noştri chinezi ne-au oferit o plimbare cu vaporaşul pe fluviul Huanpu, pînă la vărsarea acestuia în Iangtze. Pe o distanţă de 28 km., portul Şanhai îşi întinde fără întrerupere danele, debarcaderele, docurile şi bazinele sale anexe, unde acostează şi sînt ancorate flotile întregi de ambarcaţiuni. Se văd acolo toate tipurile de bastimente, de la luxoase pacheboturi transoceanice pînă la greoaiele steamere venite din toate colţurile lumii să încarce sau să descarce mărfuri şi minereuri, şi de la cuirasatele blindate cu baterii de tunuri pînă la caravelele cu pînze negre amintind corvetele de corsari de pe vremea lui Marco Polo. Portul Şanhai păstrează aspectul unui platou cinematografic pregătit pentru turnarea unor filme documentare avînd ca temă evoluţia mijloacelor de transport pe apă în decursul veacurilor. Construcţii navale de toate formele, mărimile, vîrstele şi utilizările alunecă uşor într-o direcţie sau în alta, ori stau pe loc, plantate la ţărm, ca acele jonci, şlepuri sau caiace cu umbrare de rogojini ce servesc uneori ca locuinţe, moştenite din generaţie în generaţie, pentru familii întregi de „lupi de mare". Abia la intrarea în apele lui Iangtze, ale cărui margini nu se zăresc cu ochiul liber de pe minuscula noastră motonavă, acest spectacol al unei formidabile îngrămădiri de recuzită navală ia sfîrşit, fiind înlocuit de altul, la fel de covîrşitor : al imensităţii fluviale. Şi ar mai fi încă patru sau cinci ore de navigat pînă la ocean !...

Totul la Şanhai capătă dimensiuni impresionante : geografice, sociale, istorice, de ordinul pitorescului, de natură cromatică, totul aici pare o îmbinare de ficţiune şi realitate, de trecut şi prezent, de vechi şi nou, îngemănate într-o existenţă în care idilismul bucolic se confruntă cu formele cele mai excesive ale civilizaţiei planetare. (Municipalitatea Şanhai numără aproape 10 000 întreprinderi industriale, cu 1 500 000 salariaţi, iar portul se situează, în ce priveşte traficul, pe locul al patrulea din lume, după New York, Londra şi Rotterdam).

După trei zile de „tururi" diverse prin imensa metropolă am plecat cu impresia că am văzut totul, însă la modul rapid şi selectiv, ca şi cum aş fi vizionat un film sau aş fi răsfoit un album, — adică fără să fi văzut decît foarte puţin. Aceasta este, de altfel, condiţia oricărui european care vizitează China. Totuşi, oraşul mi-a rămas drag şi bine întipărit pe retină. Privindu-l pentru ultima oară din avionul ce-l survola în direcţia Pekin, mi-am luat rămas bun de la el, cu o vibraţie de largă jubilare şi cu acel plăcut sentiment de mulţumire după împlinirea unei vechi aspiraţii intime.

— Salut, Şanhai !

Pericle Martinescu

Sport

Loco dolente

INTRĂM ÎN VARĂ, aşa cum ne întoarcem în patrie, cu sentimentul izbăvirii dorului. Înaltă greierii mari sfori de linişte, tot în linişte aud şi simt cum se trag sfori împletite-n 16, 17, 18 (ultimele locuri din clasamentul diviziei A) pentru adormirea organelor în Drept (instituţie care nu s-a încurcat în împărţirea dreptăţii două mii de ani cît se încurcă acuma în fotbal). Cîntă harfele de iarbă, vorba prozatorului american, s-aude un acordeon suspinînd : Tanţo, scoate-o mie de la C.E.C., Tanţo, că vreau să petrec, e cazul, deci, să vedem ce calităţi trebuie să întrunească o echipă pentru a nu lua drumul larg şi plin de negură al diviziei B. Mai întîi şi la-nceput o asemenea echipă trebuie să-şi aibă cuibul într-un loc scăldat de briza mării, bătut de valuri, împodobit cu trandafiri şi foarte căutat de turişti în lunile de vîrf. Dacă ai această calitate e ca şi cum ai fi cel mai cinstit. Alte forme ia acest cuvînt dacă treci munţii şi te uiţi în Arad, Oradea şi Satu-Mare, pentru că spre Dealu Feleacului în zadar te uiţi, p-aia necazul şi lipsa de noroc l-a făcut cinstiţi şi puri de parc-ar fi copiii lui Kojak. Acolo trăieşte cel mai serios jucător de fotbal din România, dar păcat că e singur şi vîrsta l-a izgonit din rai. Adam !

La Arad, Oradea şi Satu-Mare, cuvîntul feciorelnic numit speranţă nu se scaldă în acelaşi iaz cu celălalt cuvînt care se acoperă de bronz în largul mării, la Eforie. Mi-a spus un om sărac : eu, dac-aş fi arbitru, acum m-aş plimba prin Iaşi, hai-hui, să vedem, mă loveşte vreo maşină ?

Copiii ăia din Giuleşti, crescuţi între tampoane, au legat pînza durerii : cineva a plătit un coşar şi le taie calea în fiecare zi cînd pornesc spre antrenamente, fapt care le dă încredere să întîrzie în circiumă pînă cade seara.

Ei, aşa cum e la divizia A jos, la fel e divizia B, sus. Vară, grîu, belşug.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta 82—83 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 21, joi 20 mai 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

21

DOBROGEA

(Paginile 12—13)

Telegrama Plenarei lărgite a Consiliului Culturii și Educației Socialiste adresată C.C. al P.C.R.,

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Reuniți în plenara lărgită a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reprezentanții oamenilor de cultură, ai creatorilor din domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice, teatrului și cinematografiei, activul de partid din instituțiile de cultură au dezbătut într-un spirit de înaltă responsabilitate comunistă modul cum au fost înfăptuite hotărîrile Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, — elaborate din inițiativa și pe baza tezelor formulate de dumneavoastră — prevederile Programului Partidului Comunist Român adoptate de Congresul al XI-lea.

Dînd glas convingerilor și sentimentelor lor celor mai profunde, participanții la plenară își exprimă deplina aderiune la programul de construcție socialistă materială și spirituală ce se desfășoară în patria noastră sub conducerea partidului, sub directa și înțeleapta îndrumare a dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, model de militant revoluționar, patriot și internaționalist consecvent, personalitate proeminentă a luptei mondiale pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

În cadrul vastului program de edificare a unei Românii libere și fericite, stăpînă pentru totdeauna pe propriul ei destin, toți activiștii din domeniul culturii, toți creatorii de literatură și de artă ne simțim unanim solidari în efortul de elevare morală și spirituală a poporului nostru, de educare și modelare a conștiinței socialiste a maselor în spiritul eroic, exemplar, pe care l-ați imprimat întregii activități de partid, întregii vieți sociale și politice din patria noastră.

Purtînd amprenta vie a inițiativelor, a îndrumărilor și personalității dumneavoastră, cei cinci ani care s-au scurs de la Plenara din noiembrie 1971 reprezintă o etapă esențială în dezvoltarea economico-socială a României și, totodată, în înflorirea culturii noi socialiste, în această perioadă fiind create și difuzate opere valoroase, patriotice, cu înalt mesaj umanist, revoluționar, opere care au influențat puternic conștiințele, îmbogățind totodată tezaurul spiritual al națiunii noastre.

Grija dumneavoastră permanentă pentru destinele culturii, îndrumările prețioase și orientările date în toți acești ani au stat la temelia muncii de creație, a activității cultural-artistice, de educație socialistă a maselor, dînd o perspectivă clară și un puternic impuls întregii noastre vieți spirituale, formării omului nou, constructor al societății comuniste. Marcate de acest spirit înnoitor, răspunzînd cu mai multă promptitudine comenzii sociale, au apărut — într-o mare diversitate de stiluri și modalități de expresie — opere profund realiste, însuflețite de înaltele idealuri ale socialismului, ale umanismului revoluționar, ale demnității umane, ale libertății și dreptății sociale, opere care glorifică trecutul de luptă al poporului, voința neclintită de a-și apăra ființa națională, lupta comuniștilor din ilegalitate, eroismul constructorilor noii noastre societăți.

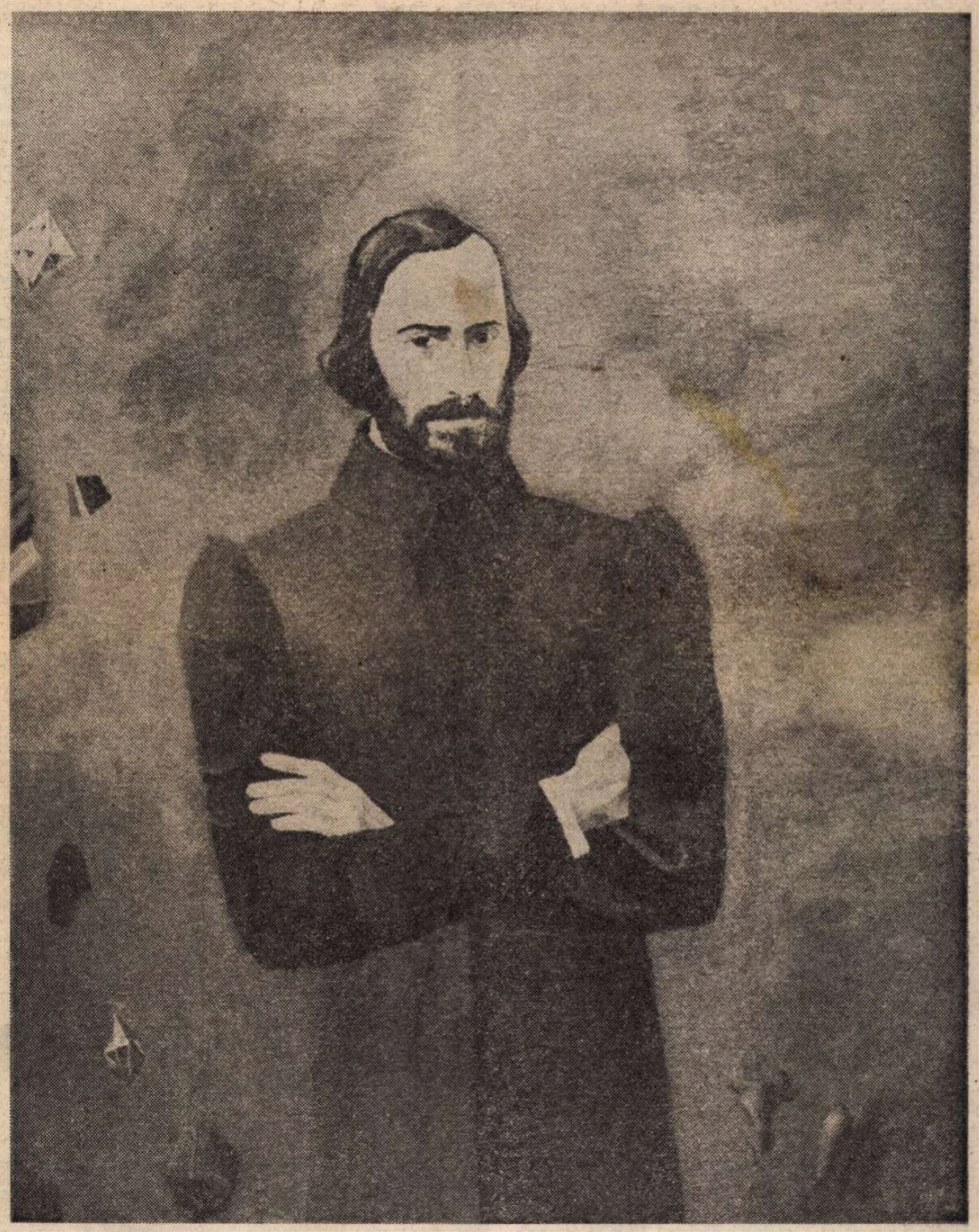
În acești cinci ani, literatura beletristică, social-politică și științifică a apărut într-un număr de peste 18 500 de titluri într-un tiraj de 350 000 000 exemplare ; au fost realizate 108 filme artistice de lung metraj și 927 filme documentar-științifice și de animație ; din anul 1975 a fost îndeplinită sarcina de a realiza anual 25 filme artistice de lung metraj, în acest sector dublîndu-se producția față de 1971 ; pe teritoriul întregii țări au fost ridicate 1 174 de lucrări de artă monumentală (dintre care 503 lucrări de artă statuară și 671 lucrări de artă murală, tapiserii, vitralii, ceramică etc.), realizîndu-se mai multe opere și de mai mare anvergură decît în oricare perioadă de timp echivalentă de pînă acum ; s-au reprezentat 632 de premiere aparținînd dramaturgiei naționale și 503 din repertoriul universal. Au fost prezentate, în premieră absolută, 40 de opere, operete și balete românești, au fost create 800 cîntece noi, patriotice și revoluționare. Au fost deschise noi muzee, între care se impun, ca realizări fundamentale, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, muzeele de istorie de la Alba-Iulia, Craiova, Vaslui și altele.

Urmînd neabătut politica partidului nostru de a asigura deplina egalitate în drepturi a naționalităților conlocuitoare, pentru cimentarea unității și frăției oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, au fost promovate toate formele și mijloacele de înflorire armonioasă a artei și culturii acestora.

Activitatea celor zece reviste cultural-artistice, a edițiilor „Kriterion", „Dacia", „Facla" și a celorlalte instituții care tipăresc în limbile naționalităților conlocuitoare, prezența celor 15 colective dramatice, de păpuși și muzicale, creșterea numărului cursurilor universitățile populare de limbă maghiară și germană ilustrează convingător justețea politicii naționale marxist-leniniste a partidului și statului nostru, care asigură cadrul corespunzător pentru manifestarea plenară a naționalităților conlocuitoare în viața cultural-artistică, ca, de altfel, în întreaga viață economico-socială a patriei noastre.

Identificați cu tăria ființa cu Programul partidului, vă raportăm că, în această perioadă, activitatea cultural-educativă de masă a fost îndrumată mai ferm către acțiuni privind formarea și educarea conștiinței comuniste, promovarea în viață a spiritului eticii și echității socialiste, lărgirea necontenită a orizontului de cunoaștere al oamenilor muncii, însușirea temeinică de către aceștia a princi-

(Continuare în pagina 2)



NICOLAE BĂLCESCU, pictură de **Florin Niculiu**
(Premiul Uniunii Artiștilor Plastici — 1975)

Patrie

În tine totu-i limpezit și greu
doar flacăra iubirii arde-n față.
Pe apele urnite din adînc
cuvintele nu stau la suprafață.

Inelul tainei dacă-l poartă încă
pe degete aceste rîuri lungi
și dacă din Carpați mai zboară vulturi
toate-s de-aici, la toate poți s-ajungi.

Copii se nasc și se răresc bătrînii,
e dreaptă legea firii, neatinsă,
pe zarea unui sat poți să visezi
un fruct curat și-o pajiște întinsă.

Și dacă ctitorim frumos destinul
și pregătim mari ridicări de zbor,
nu-i strîmb nimic, nu-i luat de dinafară,
toate se nasc din firea firii lor.

Lucian Avramescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu Ramon Lobato, secretar general al P.M.S.

● **LUNI după-amiază, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, s-a întîlnit cu Ramon Lobato, secretar general al Partidului Muncii din Spania (P.M.S.). În cadrul întrevederii, s-a afirmat dorința comună de a dezvolta relații de colaborare rodnică în interesul celor două partide și popoare, al cauzei unității forțelor muncitorești, progresiste, democratice și antiimperialiste, al păcii și socialismului. În acest context, s-a subliniat, de ambele părți, că la temelia acestor raporturi trebuie să se afle principiile internaționaliste, ale respectului independenței și deplinei egalități, ale autonomiei și dreptului fiecărui partid de a-și elabora propria sa linie politică fără nici un amestec din afară. Relevîndu-se adîncile prefaceri care au loc în lume în favoarea forțelor ce se pronunță pentru o politică independentă, pentru respectarea suveranității și egalității popoarelor, pentru destindere și progres social, s-a subliniat că în aceste condiții se impune — pe plan național și internațional — dezvoltarea colaborării dintre comuniști, socialiști, social-democrați și alte forțe politice progresiste și democratice în lupta împotriva imperialismului, a politicii sale de dominație și dictat, pentru raporturi noi în viața internațională, care să asigure fiecărui popor dreptul la dezvoltare liberă și independentă, pentru instaurarea unei noi ordini economice și politice mondiale.**

Prietenia și colaborarea româno-iraniană

● **LA TEHERAN a sosit luni tovarășul Manea Mănescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, care întreprinde o vizită oficială de prietenie în Iran, la invitația primului ministru, Amir Abbas Hoveyda.**

La dineul oferit în cinstea primului ministru Manea Mănescu și a persoanelor oficiale ce-l însoțesc, Amir Abbas Hoveyda a relevat faptul că legăturile străvechi de prietenie și înțelegere între Iran și România sînt consolidate astăzi de un vast program de cooperare economică și schimburi industriale. Abordînd viața internațională, primul ministru iranian a subliniat, între altele, însemnătatea actualei reuniuni U.N.C.T.A.D. de la Nairobi în momentul în care economia mondială este „confruntată cu probleme de o extraordinară gravitate". În cuvîntul său, tovarășul Manea Mănescu, evocînd numeroasele acțiuni concrete de diversificare a formelor de colaborare și cooperare reciproc avantajoase între România și Iran, s-a referit la obiectivele urmărite de țara noastră pe plan internațional, pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru desființarea blocurilor militare, de lichidare a bazelor militare și retragere a trupelor străine de pe teritoriile altor state. Aceasta în spiritul promovării constante a principiilor afirmate de către președintele Nicolae Ceaușescu privind dorința popoarelor de a trăi libere, ca state independente și suverane, deplin stăpîne la ele acasă.

În cadrul convorbirilor oficiale, cei doi șefi de guvern au apreciat rezultatele deosebite obținute în colaborarea pe multiple planuri și îndeosebi economice, precum și perspectivele dezvoltării lor în continuare.

Din agenda internațională

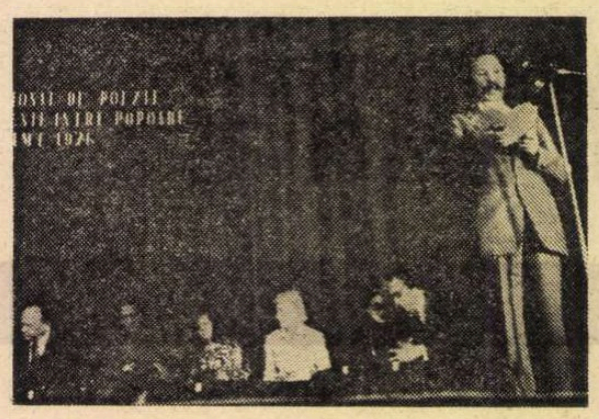
● **MARȚI, la Berlin, și-a deschis lucrările cel de-al IX-lea Congres al Partidului Socialist Unit al Germaniei, la care participă și delegații ale partidelor frățești. Delegația P.C.R. este condusă de către tovarășul Ilie Verdeț, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R. PARTIDUL COMUNIST ITALIAN și-a publicat programul electoral și a anunțat o serie de candidați pentru alegerile generale de la 20—21 iunie. LA WASHINGTON au continuat convorbirile Ford — Giscard d'Estaing. ÎN LIBAN numărul victimelor ciocnirilor din ultimele zile e în creștere : numai luni înregistrîndu-se 207 morți și 346 răniți. ÎN PORTUGALIA, pentru alegerile programate la 27 iunie și-au desemnat candidatura : primul ministru Jose Pinheiro de Azevedo, generalul Ramalho Eanes, șeful statului major al armatei terestre, și Octavio Pato, membru al Secretariatului Comitetului Central și al Comisiei Politice a P.C. Portughez. LA LUXEMBURG are loc un dialog complex între 20 de reprezentanți ai țărilor arabe (printre care și al O.E.P.) și ambasadori, însoțiți de experți, ai țărilor Pieței Comune.**

Cronicar

Viața literară

În pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste

Festivalul internațional de poezie



● La Piatra Neamț a avut loc în zilele de 13-15 mai 1976 a doua ediție a Festivalului internațional de poezie „Pentru pace și prietenie între popoare", organizată de Uniunea Scriitorilor și de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț.

Alături de un numeros public iubitor de poezie, la festival au fost prezenți tovarășii **Ștefan Boboș**, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean Neamț al P.C.R., **Gheorghe Ibănescu**, membru supleant al C.C. al P.C.R., prim vicepreședinte al Consiliului popular județean, membri ai birourilor comitetelor județean Neamț și municipal Piatra Neamț ale P.C.R., ai Comitetelor executive ale consiliilor populare județean Neamț și municipal Piatra Neamț.

În deschiderea festivalului, au luat cuvîntul **Nicolae Acrișmăriței**, secretar al Comitetului județean Neamț al P.C.R., și **Szász János**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Au citit versuri poeții **Vilém Zavada**, din R.S. Cehoslovacă, **Wulf Kirsten** din R.D. Germană, **Ana Swirszczynska** din R.P. Polonă, **Attila Turbok** din R.P. Ungară, **Mihail Lvov** și **Piotr Proscurin** din Uniunea Sovietică, **Vien Phuong** și **Le Chi** din Republica Vietnamului de Sud, precum și poeții **Sergiu Adam, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Ovidiu Genaru, Anemone Latzina, Ana Mișlea, Marin Sorescu.**

Actorii Mircea Bibac, Corneliu Dan Borcea, Rozina Cambos, Paul Chiribuță, Constantin Ghenescu, Maria Kanya, Cornel Nicoară și Cătălina Popescu, de la Teatrul Tineretului, au citit traduceri din scrierile poeților oaspeți.

Scriitorii, întovărășiți de președintele comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Dumitru Bârlădeanu**, au vizitat întreprinderi, monumente de cultură, obiective turistice din această parte a țării.

Teatrul politic

● În cadrul „Lunii culturii arădene", la Teatrul de Stat din localitate a avut loc simposionul „Teatrul politic — imperativ al vremii noastre". La simposion au participat criticii **Valeriu Râpeanu** și **Margareta Bărbuță**, regizorul **Dan Alecsandrescu** și **Corneliu Marcu**, autorul piesei „Dealul soarelui" care a fost reprezentată pe scena teatrului din Arad.

Festivalul literar „Hristo Botev"

● Uniunea Scriitorilor organizează mîine, 21 mai 1976, ora 18,00 festivalul literar „Hristo Botev", cu prilejul aniversării a 100 de ani de la moartea marelui scriitor bulgar.

La această manifestare vor participa scriitorii **Nicolai Zidarov** și **Ludmila Isaeva**, sosiți în acest scop, în țara noastră.

Festivalul se va desfășura la Casa Scriitorilor din București.

Asociațiile scriitorilor

București

● Asociația scriitorilor din București a organizat, în cadrul „Lunii culturale arădane", un festival de poezie patriotică la care și-au dat concursul **Ilie Dan, Toader Frincu, Carolina Ilica, Mircea Micu, Rusalin Mureșanu, Gh. Schwartz, Mihai Traian, Horia Ungureanu, Romulus Vulpescu** și cîntărețul **Tudor Gheorghe.**

A citit din versurile poeților contemporani actrița **Catița Ispas**, de la Teatrul Național.

Timișoara

● În cadrul plenarei Asociației scriitorilor din Timișoara a fost analizată activitatea desfășurată în lumina programului ideologic aprobat de Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 și documentele Congresului al XI-lea al partidului.

La lucrările plenarei au participat **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Preda**, membru al Biroului județean de partid, președintele comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, și **Lucia Zamfir**, vicepreședinte al acestui comitet.

După informarea prezentată de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul asociației, au luat cuvîntul **Al. Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Ion Marin Almăjan, Ovidiu Surianu, Vladimir Ciocav, Livius Ciocirlie, Maria Pongracz, Cornel Ungureanu** și **Ivo Muncean.** În încheierea lucrărilor au luat cuvîntul **Constantin Chiriță** și **Dumitru Preda.**

Iași

● Asociația scriitorilor din Iași a organizat în comuna Deleni un recital de poezie patriotică la care și-au dat concursul **Silviu Rusu, Corneliu Sturzu** și **Horia Zilieru.**

Evocarea lui Emil Isac

● „Rotonda 13" ce a avut loc în luna mai, la sediul Muzeului Literaturii Române, a fost consacrată poetului Emil Isac. Au luat cuvîntul, evocînd momente din viața și activitatea scriitorului, acad. **Șerban Cioculescu, Mihail Cruceanu, Ion Th. Ilea, Tudor Bugnariu, Veronica Porumbacu** și **Petre Nistor.** De asemenea, a fost prezentă **Eugenia Isac**, directoarea „Muzeului memorial Emil Isac", de la Cluj. A citit cuvinte omagiale scrise despre Emil Isac de Tudor Arghezi și Perpessicius actrița și poeta **Cristina Tacoi.** De asemenea, a fost audiată vocea poetului înregistrată în cadrul „fonotecii de aur" a Radiodifuziunii.

Expoziție itinerantă

● La Clubul uzinei **Republica** și la **Casa Armatei** a fost prezentată o expoziție itinerantă organizată de Muzeul Literaturii Române, cu documente, stampe, manuscrise, reunind file ale „Epopeii Naționale" sub genericul „Independența este suma vieții noastre istorice" (Eminescu). Vizitatorii pot urmări în cadrul expoziției pagini de cronici, stampe, file de scrieri din secolul al IX-lea, lucrări de artă plastică, fotografii, articole de presă, în care sînt evidențiate ideile cardinale ale istoriei noastre naționale, originea poporului nostru și lupta acestuia pentru continuitate în spațiul carpato-dunărean.

Expoziția va fi prezentată în fiecare săptămînă în întreprinderi, case de cultură, instituții, școli și facultăți.

Telegrama Plenarei lărgite a Consiliului Culturii și Educației Socialiste

(Urmare din pagina 1)

piilor filozofiei materialismului dialectic și istoric, a noilor descoperiri ale științei și tehnicii, ale geniului uman, perfecționarea profesională, dezvoltarea gîndirii novatoare, formarea unei atitudini înaintate față de muncă și proprietatea obștească, față de interesele supreme ale societății, față de cauza progresului, bunăstării și fericirii poporului nostru.

Intruchipînd cele mai fierbinți idealuri de pace și progres, de demnitate și prietenie, cele mai alese virtuți ale poporului nostru, exprimînd idealurile înaintate ale omenirii contemporane, personalitatea dumneavoastră, neobosita dumnevoastră activitate desfășurată pe arena mondială, vizitele și largile contacte internaționale din acești ani au deschis porți largi promovării și afirmării pe plan universal a culturii noastre.

Ca un ecou al prestigiului mondial al țării noastre și contribuind în același timp la creșterea lui, întreținem astăzi relații culturale cu 111 țări. Peste 550 de titluri aparținînd scriitorilor și oamenilor de știință din țara noastră au apărut în 36 de țări ale lumii ; exportăm carte românească în 47 de țări ; s-au organizat 104 turnee ale unor formații artistice românești în străinătate și 122 de expoziții de artă plastică și documentară.

Bilanțul activității desfășurate în perioada 1971—1975 este o confirmare grăitoare a puternicei înrîuriri exercitată în întreaga muncă cultural-educativă de către documentele Plenarei din 3—5 noiembrie 1971, de Programul ideologic, de prețioasele indicații date de dumneavoastră, stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, în domeniul activității de educație culturală, politică și ideologică a maselor în spiritul concepției despre lume a partidului nostru. Pătrunși de importanța covîrșitoare pe care o reprezintă cultura în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, conștienți de nesecata ei putere de a înnobila sufletele oamenilor, de a mobiliza conștiințele, avînd convingerea că mai avem încă mult de făcut pentru a ridica munca noastră la nivelul înaltelor exigențe ale partidului și poporului, ne angajăm să transpunem în viață, cu și mai mare hotărîre și consecvență, Programul partidului, pentru a face din creațiile și acțiunile cultural-artistice instrumente puternice și eficace de educație comunistă, de făurire a omului nou, constructor al celei mai drepte orînduiri sociale pe pămîntul României.

Sîntem ferm hotărîți să muncim cu și mai multă competență și însuflețire pentru înlăturarea neajunsurilor și lipsurilor ce mai dăinuie în activitatea cultural-artistică, pentru combaterea unor tendințe și fenomene necorespunzătoare în domeniul creației, a unor rămîneri în urmă în organizarea muncii de educație socialistă a maselor. Vom depune eforturi neobosite pentru înfăptuirea în sfera vieții culturale a principiilor fundamentale ale partidului nostru, vom milita neabătut pentru aplicarea politicii sale interne și externe. Vom acționa ca arta și cultura să devină și mai mult mesageri ai spiritualității socialiste românești în întreaga lume, ai solidarității noastre internaționaliste, un factor activ în lupta pentru pace și progres, pentru dezvoltarea liberă, independentă și suverană a tuturor popoarelor, pentru întărirea prieteniei și colaborării între națiuni, pentru ca fiecare dintre ele să-și poată aduce contribuția specifică la patrimoniul culturii universale.

Acesta este mandatul pe care plenara lărgită a Consiliului Culturii și Educației Socialiste îl încredințează membrilor Consiliului care vor participa la lucrările Congresului educației politice și culturii socialiste — eveniment de importanță istorică în viața politică și culturală a patriei noastre.

Vom face totul ca prin conținutul ei patriotic, umanist, revoluționar, cultura socialistă să se ridice pe trepte tot mai înalte, să contribuie la continua elevare spirituală a națiunii noastre socialiste, la înălțarea României pe noi culmi de civilizație și progres.

În slujba omului

EXISTENȚA determină conștiința, și invers. Interreacțiune dialectică. Una din legile marxiste de bază care au revoluționat secolul nostru, către acest al treilea mileniu, fascinant, și pe care, pe multiple căi, îl și pregătesc de pe acum generațiile de astăzi.

Trei termeni asigură această reacție activă asupra existenței, căreia îi aparținem și care îi plămădește pe oameni, așa cum s-au născut ei, în locul specific și în timpul dat, specific și el : Politica, (sub care înțelegem neapărat și etica), educația, cultura. Emanații ale „bazei materiale", acești trei termeni ai existenței de totdeauna au creat istoria, prin contradicții și conflicte, în care organizarea mai bună, morală și materială, a vieții, a avut întotdeauna cîștig de cauză, orice s-ar zice, oricît de sceptici ar fi unii, — dovadă extraordinarul avînt al civilizației omenirii la capătul acestui secol XX, complex și agitat. Populația globului a crescut vertiginos. În o sută de ani s-au născut de o sută de ori mai mulți oameni decît într-un mileniu. Media de viață a crescut și ea în același ritm uluitor. Schimbarea condițiilor materiale a permis această transformare, bineînțeles, odată cu descoperirile științifice. Totuși — etica, educația, cultura, — această triadă a contribuit și ea într-o măsură decisivă la depășirea condițiilor aspre de viață și de muncă și ea acționează și astăzi, la scară planetei, pregătind sau realizînd chiar de pe acum, în regiunile globului rămase în urmă, revoluția necesară ieșirii din sărăcie, din bezna conștiinței și din toate sechelele exploatărilor de altădată. Acolo unde omul începe să știe carte, să învețe, să acumuleze elementele culturii și științei, acolo unde el începe să deosebească binele de rău și să lupte conștient pentru bine, sclavia morală nu mai e cu putință. Omul își recîștigă adevărata sa esență mîndră de a fi și de a trăi și munci liber pe pămînt, între semenii săi. Lumea albă, în vremea colonialismului și sclavajului, importa sclavi din Africa neagră și îi punea să robească pe plantații. Urmașii acestor sclavi, azi, își ocupă, demni, locurile lor demne la O.N.U. Cei două sute de ani de la declararea independenței, pe care **Noul Continent** îi va sărbători, n-ar fi fost cu putință, și această sărbătoare nu ar fi avut cum să se instituie ca atare, dacă în conștiința politică a unor oameni drepți și de bună credință nu s-ar fi produs acea reacție de intoleranță împotriva sclaviei, ceea ce a dus la dramatica ciocnire dintre Nord și Sud, consemnată de istorie. „Mentalitatea sudistă" și nu numai în locul ei de origine, mai subzistă însă în conștiințele retrograde, și aceasta ca o atingere a celui mai uman principiu al eticii : echitatea, și între indivizi și între popoare. Dar oamenii liberi și popoarele libere știu : Nu-i liber cine asuprește. Nu-i independent, cu adevărat, cine face pe altul să depindă de ceva, în mod nenatural. Această lege modernă a lumii, marxismul creator o poartă înscrisă pe drapelul său mondial, generos, optimist și care convinge prin tăria conștiinței, nu prin succesul trecător al forței.

CONGRESUL nostru care se apropie și care și-a propus dezbaterea acestor trei noțiuni scumpe societății noastre socialiste, **politica, educația** și **cultura** — în actuala etapă, de maxim, de necesar efort, material și spiritual, al cincinalului revoluției tehnico-științifice, — are în vedere, odată cu dobîndirea bunăstării, asigurarea și acelei baze morale trainice de pe care România socialistă să poată privi ferm încrezătoare și pe deplin liniștită în perspectiva viitorului pe care ea, cu un elan plin de abnegație, și-l croiește. Marx a fost „un mare european" — cum îl considera un mare scriitor progresist — printre altele, și pentru faptul că el s-a referit în opera sa la Aristot, căruia cultura europeană și universală îi datorează atît. Autorul **Politicii** și al acelei definiții de la care ne tragem, teoretic, **zoòn politikon,** a omului „ființă politică", stabilea, în condițiile unei orînduiri sclavagiste, — stabilea prin însăși puterea conștiinței sale de gînditor genial, sărind mult peste epoca sa, definiția fericirii omenești, ca scop ultim al societății. E foarte interesant pentru noi, moștenitorii acestei culturi universale, din care cultura noastră națională face parte în mod organic, să recitim acel tulburător pasaj din **Politica** (în traducerea apărută la Editura „Cultura națională" în 1924, sub îngrijirea marelui sociolog român D. Gusti)... Interesant, pentru că, în aceste zile de fecunde dezbateri, vorbim des despre etică, echitate, despre virtuți și despre fericire, în sens general și în sens particular. Ținta societății noastre, angajată prin munca ei și prin inteligența ei și prin tot ce are ea mai onest și mai valoros, este fericirea, însușirea acelor virtuți trebuincioase unui om harnic, conștient de sine, de rolul și de răspunderea ce-i revine în tot ce se construiește, conștient de respectul datorat celorlalți, începînd cu sine, cu autoperfecționarea sa morală. Oricît de înfloritoare ar fi baza materială, în lipsa unei înalte etici, noi nu vom putea să atingem idealul spre care năzuim, și care, în orice caz, nu poate fi acela al societății de consum, al egoismelor hipertehnicizate călătorind paralel, și fără cel mai mic semn de atenție uman față de celălalt, ca într-un neant ultraconfortabil însă trist, sufletește... Dar iată ce spune în secolul patru dinaintea erei noastre **Stagiritul,** despre fericire : „... fericirea este o dezvoltare și o împlinire completă a virtuții, nu relativă, ci absolută. Înțeleg prin relativă, virtutea în acțiune cu privire la trebuințele necesare vieții ; prin absolută, aceea care se aplică numai frumosului și binelui. Astfel în ce privește justiția omenească, pedepsirea și pedeapsa justă a vinovatului sînt fapte de virtute ; însă aceasta este și un fapt al necesității ; adică nu e bun decît pentru că e necesar ; totuși ar fi mai bine ca oamenii și Statul să se poată scuti de pedepsire. Faptele, din contră, care n-au obiect decît gloria și perfecționarea morală, sînt frumoase în sens absolut. Din aceste două feluri de fapte, cea dintîi tinde numai să ne elibereze de un rău ; cea de a doua, cu totul din contră, pregătește și săvîrșește de-a dreptul binele". Distincție capitală și care pune „ieșirea din necesitate" abia ca un prim pas al fericirii, și într-un sens pe care Marx îl va relua și-l va așeza, de asemeni, ca bază preliminară a viitoarei societăți comuniste, în care binele, spre a nu deveni utopic, trebuie să parcurgă aceste etape succesive ale eliberării și făuririi unui tip de om superior. Dar ce spune marele filosof grec, despre „Omul virtuos" ? El spune, în capitolul XII al aceleiași **Politici :** „Omul virtuos poate să ajungă în stare să rabde cu noblețe mizeria, boala, și atîtea rele ; însă fericirea constă din contrarele acestora. Tot în «Morală» **(Etica nicomahică,** n.n.) am definit pe omul virtuos : omul care, prin virtutea sa, nu ia drept bine decît binele absolut ; și nu este trebuință să adaug că el se cuvine de asemenea să știe a folosi acest bine într-un mod absolut frumos, absolut cinstit. De aci a răsărit și părerea aceasta vulgară, că fericirea atîrnă de bunurile exterioare. Tot una ar fi să atribui cîntecul savant de liră, instrumentului însuși, în loc să-l pui în seama talentului artistului..."

Text surprinzător de modern și de actual pentru omenire și pentru problemele ei de astăzi. Desigur, acea referire la „părerea vulgară" că fericirea ar atîrna „de bunurile exterioare" a alimentat, în societățile bazate pe exploatarea omului, destule concepții ipocrite, idealiste, în care suprema virtute era recomandarea unei sărăcii lucii, a unei contemplări senine a nedreptăților și oprimării. Cinismul, în istoria omenirii, a reușit să îmbrace deseori straiele unor principii frumoase... Tot atît de primejdioasă însă pentru om, — în condițiile unei societăți, a cărei lege este bunăstarea cetățenilor ei, eliberați de asuprire, — poate să devină alunecarea în cealaltă direcție, a îmbuibării satisfăcute și hapsîne și îngustimii orizontului spiritual și moral.

Urmînd tradițiile marilor valori universale, care au făcut posibil progresul lumii de azi, cultura noastră, de pe pozițiile ei revoluționare umaniste, își aduce contribuția specifică în producția mondială de valori spirituale. Dacă, în acest mai generos ce precede marele nostru eveniment național, care este **Congresul educației politice și al culturii socialiste,** vom răsfoi, în istoria lumii și în istoria noastră, paginile cele mai eroice și mai frumoase, pagini care să ne ajute să examinăm lucid cele mai sigure drumuri de înaintare, dezvoltare și afirmare plenară a personalității omenești, vom vedea că aceste trei cuvinte, îndeosebi, conștiință, etică și virtute, ce țin de o politică luminată și de o educație și o cultură profund umaniste, au revenit cel mai des sub pana precursorilor, în limbajul specific fiecărui popor.

Dar aceasta este însăși „materia de lucru" a scriitorului. Dar acesta este subiectul literaturii sale. Al unei literaturi credincioase unui ideal moral, veșnic tînăr. Un ideal neștirbit, prin atîtea contradicții și erori tragice de apreciere, — neavînd alt scop decît pe acela de a sluji omul, combătînd tot ce poate să-l facă pe om mai puțin decît ceea ce el — prin munca, încrederea, abnegația și sufletul său cinstit — merită să fie din plin o singură dată în viață și în univers.

Constantin Țoiu

MIRCEA DUMITRESCU (premiul U.A.P. pentru grafică): **Omagiu. Urcînd din veac de iarnă în veac înalt de vară**

Noi ne-am născut cu Patria-n privire

Noi ne-am născut pe aste plaiuri cu mîndrie
urmînd o datină străveche
Noi ne-am născut cu Patria-n privire
privind cum grîul naște pîine
și pîinea naște adevăruri.
Noi am privit lumina zilei, dimineața
și ziua ce pălea spre seară
asemeni unui foc rămas fără vreascuri
Noi ne-am născut la cumpăna dintre ziuă și noapte

privind cum primăvara
apele-și despletesc trupurile
urmînd drumuri de veacuri știute,
urcînd spre munți, coborînd
în cîmpie,
purtînd istoria noastră-n privire.

La cumpăna dintre lumină și umbră
Patria-și poartă conturul,
adună boabele de rouă
pentru-nsetata gură a poetului
Și noi, rămași de cu seară pe aproape,
privim dulcele freamăt al cedrilor,
dulcea legănare a apelor
ce murmură fără-ncetare
toate cuvintele
ce vor și nu pot să cuprindă
toate izbînzile noastre.

Mihai Adrian Eres

SPIRITUL MILITANT în literatură și artă

Civilizația viitorului

OMUL a născut dintotdeauna să-și construiască o imagine a universului ce-l așteaptă și din această aspirație s-au născut **Republica** lui Platon, **Cetatea soarelui,** imaginată de Campanella, **Utopia** lui Thomas Morus, îndrăznețele dar irealizabilele viziuni ale lui Saint-Simon, Fourier și Owen, ca și teoria socialismului științific elaborată de clasicii marxismului. Previziuni mai mult sau mai puțin întemeiate asupra viitorului vin atît din partea unor gînditori ca Alvin Töfler, Marshal Mc. Luhan, Herbert Marcuse sau Radovan Richta, cît și din partea unor economiști, politicieni, filosofi, demografi, ecologi, statisticieni, antropologi de cele mai diverse orientări după cum — în mod firesc — ele constituie substanța a numeroase opere literar-artistice, chiar dacă acestea nu au pretenția de a direcționa realul, ci se mărginesc a fi simple viziuni imaginare.

Tendințele reale către care se îndreaptă civilizația viitorului sînt însă surprinse în analizele marxiste asupra acestora, iar documentele de partid, îndeosebi **Programul P.C.R.,** au un caracter programatic și reprezintă adevărate puncte de reper în constituirea noii lumi. Ni se pare semnificativ că aproape toate încercările făcute în decursul istoriei de a prefigura acest univers — indiferent de orientarea lor de ansamblu sau poziția pe care o exprimau — n-au putut face abstracție de literatură și artă ca de unul dintre teritoriile spiritualității, care exprimă o trăsătură esențială a umanului, și au devenit o necesitate transformată în atitudini, deprinderi, obișnuințe și moduri de comportament firești. Poziția aceasta de încredere în viitorul artei — exprimată și de majoritatea participanților la cel de al VII-lea Congres internațional de estetică de la București din 1972 — se întemeiază în principal pe următoarele considerente:

1. Creația cultural-artistică s-a diversificat și îmbogățit enorm în epoca contemporană, iar trecerea ei către receptor s-a ușurat atît prin lărgirea accesului la cultură datorat democratismului politicii culturale, cît și ca urmare a intervenției masive a mijloacelor de comunicare în masă. O dirijare științifică a acestui proces va reuși să ridice nivelul de ansamblu al tuturor celor ce iau contact cu arta, evitînd în același timp nivelarea uniformizatoare pe care noile tehnici le pot genera atunci cînd repertoriul ofertei rămîne limitat și unilateral.

2. Inovația permanentă proprie literaturii și artei autentice va continua să constituie un nesecat izvor de noutate, satisfăcînd gusturile și preferințele atît de mobile, proprii unei epoci în care dinamica socială de ansamblu este atît de accentuată, iar procese precum industrializarea, urbanizarea, apariția de noi profesii și activități determină noi aspirații și idealuri estetice. Apar desigur în acest context tumultuos și pseudovalori, au popularitate și succes și opere mediocre iar impostura continuă să încerce a se strecura în rîndul valorilor autentice, dar dezvoltarea discernămîntului estetic, rod nu doar al educației, ci și al unui nou mod de a trăi cultura, poate ajunge să cearnă printr-o sită mai deasă ceea ce i se prezintă drept nou și modă.

3. Ruptura cu tradiția artistică nu va fi niciodată posibilă, nu numai pentru că în cultură nimic nu se poate construi pe teren viran, dar și pentru că valorile odată asimilate, trăite, ajung să modeleze sensibilitățile unor generații întregi, iar unele dintre creațiile de vîrf reușesc să treacă peste barierele timpului tocmai pentru că s-au instalat solid în conștiințe, devenind un stil de viață. Credem de altfel că se poate vorbi de o trecere de la cultură la civilizație atunci cînd valorile sînt nu numai difuzate, dar s-au și implantat în modul de trai, devenind un factor de reglare al acestuia de aceeași forță cu factori biologici sau economici imediați.

Viitorul civilizației pare a aduce tocmai un asemenea triumf al culturii asupra bunurilor de consum, nu în sensul că le va înlocui, dar că valorile ei vor deveni tot atît de necesare. Realizarea unui nou stil de viață înseamnă de aceea creșterea rolului maselor largi în creația culturală, receptarea participativă a valorilor culturii, transformarea acestora în deprinderi, obișnuințe, mod de comportament și stimul în acțiunea practică. Adevărata viață a unui poem o reprezintă nu numai avîntul necesar creației sale, ci și idealurile pe care le trezește și pentru care militează, felul în care se transformă într-un model al victoriei spiritului, cu o forță de influențare redutabilă în întreaga formare a personalității umane.

Fără a face ierarhii între diferitele tipuri de valori credem că expresia metaforică a unui Tudor Vianu, după care „arta este forma superioară a muncii omenești", însemna de fapt intrarea ei în împărăția spiritului, trecerea de la necesitate la libertate și trăirea culturii în ceea ce are mai autentic. Este perspectiva pe care viitorul comunist o deschide umanității spre realizarea ei plenară și înflorirea ei multilaterală.

Ion Pascadi

Gîndul și sentimentul

NOȚIUNEA de artă angajată, sau militantă, pentru a o numi cît mai direct cu putință, exprimă poate cel mai bine complexitatea actului creator contemporan, așa cum îl înțelegem și căutăm să-i fim fideli. Într-adevăr, arta se confundă cu o luptă, în care ești implicat din cele mai varii unghiuri de existență și de transfigurare a ei, în virtutea unui ideal colectiv. Scrisul este înfrîngere și totodată afirmare de sine. Te părăsești pe tine însuți, cel singular și rigid, pentru a te desmărgini, în plină și mereu vie mișcare, într-o mai amplă împlinire, care este a tuturor. Arta militantă afirmă binele, adevărul, le confirmă neîncetat, se străduie cu perseverență să le impună lumii drept norme reale și diurne de conduită. Nobilă străduință, corectată și îmbogățită prin tot ce are mai înaintat spiritualitatea societății noastre socialiste, reîntoarsă asupra subiectului emițător, modelîndu-l, făcîndu-l apt pentru o și mai vastă cuprindere.

Scriitorul este cel care probează cu propriul său suflet temeinicia artei sale. El poate greși față de sine, dar nu și față de alții. Probitatea în fața cetății este singura lui cale de a fi luat în considerație, stimat, respectat. Laboratorul lui, exceptînd travaliul propriuzis, nu mai constituie un secret. El își duce activitatea în chiar plinul istoriei, paralel cu istoria, în urma, dar uneori și înaintea istoriei. Perspectiva lui este, tinde să devină mereu mai politică, întrucît arta conștientă pe care o practică, accesibilă în tendința general umanistă, se aplică la un anume loc și timp, la un moment anume în care așteaptă să se dezlănțuie, după legi prescriptibile, toate energiile viitorului. Vechile delimitări între sentiment și idee, cu dezideratul imperios al transformării uneia din cele două noțiuni în cealaltă, apar depășite. Gîndul și sentimentul, în structura omului modern, alcătuiesc un tot unitar, tensiunea scopului civilizator îndreptățindu-și perimetrul. Emoție gravă, profundă, dincolo de orice scindare arbitrară, dincolo de orice complinire inefabilă, rezidă cu o tulburătoare temeinicie în propensiunea întregii noastre ființe către o lume mai dreaptă și limpede, lume de neconceput, pentru noi și pentru alte generații, care ne vor urma, în afara erei comuniste. Gradul în care slujim această lume, luminîndu-i unele sau altele din conture, într-un efort care înmănunchează forțele de elită ale unui întreg popor, măsură a tuturor lucrurilor, ne redă și cele mai ample dimensiuni la care am putea năzui vreodată.

Arta de expresie direct socială s-a afirmat, a înflorit în momentele istorice de vîrf, în acele momente în care un popor, consolidîndu-și destinele, avea ceva fulgerător de spus. Arta noastră militantă, de cîteva decenii, dar mai cu prisosință în ultimul, afirmat plenar, comportă o precizare esențială. De la consemnarea unei clipe, ea se acordă unei perioade, are continuitate strînsă în timp îndelungat, va fi corolarul unor perioade fără precedent în istoria poporului nostru.

Într-adevăr, epoca aceasta cheie pe care o străbatem, fundamentală pentru înscrierea țării noastre pe orbitele reale ale comunismului, în majestuoasa și calma ei înaintare, atrage după sine, se sprijină pe o artă a definitivelor așezări, a celor mai intime convingeri. Emoția este o repetabilă și tot mai largă deschidere de orizont. Nu în zadar, acum, în acești ani, sînt așteptate acele opere capabile să redea sintetic viziunea de ansamblu a spiritualității societății noastre. Ele au și început a fi scrise.

Grigore Hagiu

MIRCEA ȘTEFĂNESCU (premiul U.A.P. pentru sculptură): **Monumentul lui Ștefan cel Mare de la Vaslui**

Precum mi-ai spus într-o zi

Lui Lucian Blaga

Precum mi-ai spus într-o zi
Am început să caut trofee
În pădurile neumblate, acolo unde
Mistreții răstoarnă împărăția ghindei,
Întorcîndu-le, grele, spre altă zare.
Nenumărate trofee ți-aș fi putut aduce
Din pădurea, de-acum, captivă
În plasa altui anotimp.

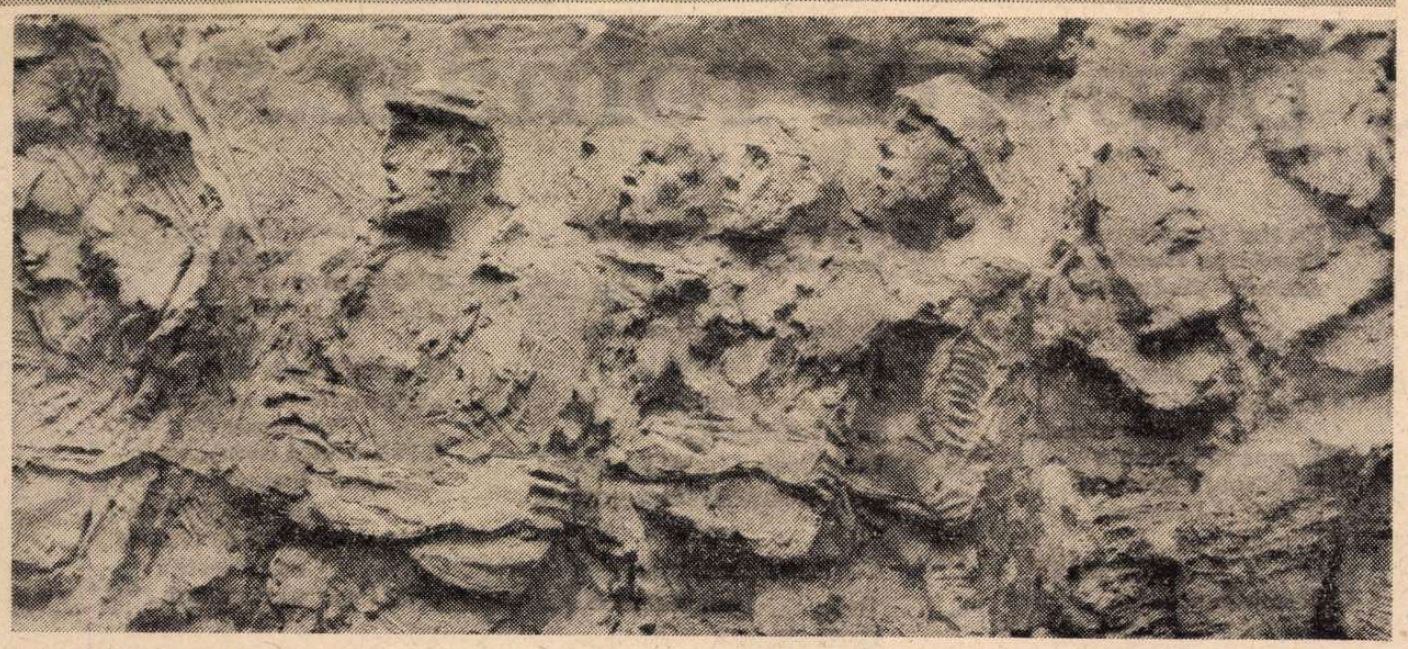
Ca un mare risipitor, cum nu vei întîlni
Am lăsat acele trofee prețioase
În arhaica și modesta lucrare
A copacilor ce se aflau acolo
Înainte de nașterea noastră.

Și cum aș fi putut să le iau
Din vasta împărăție solară,
Și cum aș fi putut să le atîrn
În orgolioasele încăperi ?

Să nu mă certi,
Acele trofee formau un singur tezaur:
Transilvania cea mîndră și falnică,
Ridicîndu-se în zori, coborînd în apus,
Foșnitoare sub bolta cerească
Asemeni mării, cînd se potolește
La atingerea cu țărmul.

Grigore Scarlat

Congresului educației politice și al culturii socialiste



PAUL VASILESCU (Marele premiu al U.A.P.) : **Basorelief**

Arta cetății

DE foarte multă vreme, nici arta și nici comentatorii ei nu mai comit elementara eroare logică de a confunda modalitatea de expresie care se adresează **văzului,** cu „mesajul optic ce rămîne fixat, pentru o anume perioadă de timp, pe retină". Imaginea care nu depășește bucuria armoniei coloristice și nu propune o viziune mai cuprinzătoare este osîndită la o existență la fel de efemeră ca și aceea a scînteietoarelor și subtilelor iluminări ale tuburilor cu gaze rare din laboratoare, a spectrelor iscate din întunericul camerei obscure de uimitoarele ciocniri ale corpusculilor materiei, a curcubeului ce se stinge în lumina soarelui.

Lărgirea universului ce se înfățișează minții omului din acest ultim pătrar al secolului descoperă, negreșit, nivele de cunoaștere ce nu pot fi comparate cu nici unele dintre cele revelate artei de știința vreunei alte epoci. Dar, se dovedește, din ce în ce mai limpede, aceste împrejurări nu creează decît un anume cadru specific și nu se transformă în scop ultim al creației. Pentru că, atunci, n-ar mai exista nici un fel de deosebire între obiectul contemplației, să zicem, matissiene („pictura trebuie să fie un fotoliu confortabil pentru privire"), și cel al artistului contemporan cu laserul și cu zborul cosmic. Arta nu se poate îndreptăți doar ca formă a admirației, ca simplă consemnare descriptivistă a unui fenomen al naturii, oricît de spectaculos ; ea înseamnă, precum în cazul oricărei creații, transpunerea în limbaj specific a unei atitudini filosofice și etice.

Lucru valabil, firește, și pentru comentariul critic, pe care nu-l putem accepta nici ca formă a extazului liric și nici — cu atît mai puțin — ca pe o lungă înșiruire de nume proprii sau ca pe o repovestire a subiectelor. Criticul de artă nu-și poate justifica proza decît ca pe o formă — fără îndoială, specifică — a judecății de valoare, întemeiată filosofic.

Deslușim, în expozițiile din ultimii ani, o preocupare din ce în ce mai clar conturată de a restitui existenței omului, gestului cotidian și evenimentului de dimensiuni istorice sensurile emoționale pe care, într-o vreme, tratarea neo-academistă le estompase prin nesocotirea tocmai a suportului filosofic, inseparabil de orice act de interpretare a lumii realului. Artiștii noștri investesc **tematica,** arta narației, cu semnificații estetice care îndeamnă, în chip firesc, la meditație. Istoria țării noastre nu este doar un șir de evenimente ce se pot consemna, neutru, într-un tabel cronologic, oricît de amănunțit și de erudit. Vibrează, dincolo de fapte, înțelesurile existenței unor oameni și ale duratei unui neam. **Relatarea,** oricît de amănunțită ar fi „documentarea", oricît de exacte ar fi fizionomiile și detaliile, să zicem, vestimentare, nu poate transmite esențele faptelor de existență, dacă se limitează la o repovestire a lor. Monumentul marțial și emfatic poate, dimpotrivă, să compromită o idee generoasă. Dacă am avea (poate că așa ceva chiar există) un repertoriu **absolut complet** al monumentelor din această țară, s-ar vedea cît de profund datori au rămas artiștii, urbaniștii și edilii față de istoria noastră străveche, față de faptele contemporaneității. S-ar vedea că expoziția nu se îndreptățește decît ca o etapă a pătrunderii artei în cetate, și că succesul unei manifestări de sală nu ne poate bucura decît ca o premisă îndeplinită a creării unei arte pe deplin militante.

CRED în realitatea cuvintelor **artă de for.** Cred în realitatea unei creații însuflețită de ideile cele mai generoase ale umanismului dinamic, revoluționar din epoca noastră. Bineînțeles, nu socotesc că pictura de șevalet sau sculptura de interior, de pildă, ar reprezenta forme „depășite", care nu ar mai fi în stare să integreze atitudinea civică a artistului ; multe capodopere neîndoielnice ale creației din acești ani, pătrunse de o mare noblețe a ideilor filosofice, pledează pentru o asemenea artă, capabilă să dea măsura puterii de a afirma o poziție etică. Dar am convingerea că ele nu dezvăluie decît o latură a unui proces cu mult mai complex de integrare a artei în viața cetății.

Într-o vreme de înnoiri atît de profunde ale structurilor societății românești, artele au dreptul să întreprindă o re-evaluare a mijloacelor expresive. Nu din simpla dorință de a dovedi inventivitate, originalitate și o bună informare asupra mutațiilor stilistice din arta lumii ; ci dintr-o necesitate autentică de a cuprinde, în moduri convingătoare de expresie, ceea ce este nou în realitatea noastră contemporană. Conservatorismul și tradiția sînt termeni într-un totul opuși în sensul — mai ales — al tradiției artei noastre, de un impresionant dinamism. Adăpostiți în spatele unei simbolistici ale cărei valori artistice și civice au fost de mult recunoscute, artiștii nu se pot abstrage de la această permanentă consonanță cu idealurile epocii. Permanențele culturii românești se dezvăluie în ipostaze mereu noi, determinate de transformările ce se produc în societate și în existența ei spirituală.

Trăim pe un pămînt care a rodit, de-a lungul mileniilor, în creații ale unei civilizații de adîncă omenie. Avem, ca puține alte națiuni, acest avantaj, de a ne fi păstrat experiențele creației pe același sol al istoriei. În acest continent al marilor mișcări de popoare, orizontul existenței noastre a rămas, de-a lungul secolelor de furtuni, același. Fapt decisiv pentru artă, pentru continuitatea care nu e doar stilistică, ci de esență, hotărîtă de sevele care urcă din adîncul aceluiași pămînt.

Atitudinea civică a artistului contemporan din România decurge, în chip firesc, dintr-o conștiință lucidă care împlinește, astăzi, aspirațiile de temelie ale unei tradiții de-a lungul căreia se înalță Adamclissi-ul, monumentele Renașterii moldave, pictura pașoptiștilor, cronici ale unei istorii frămîntate. Istoria contemporană își cere, pe drept, cronicile ei.

Dan Grigorescu

Poem de împlinire

Bălcescule, ne bîntuie speranța
Celui
Învesmîntat cu vîrste de istorii,
Celui umblat
Pe țărmuri încremenite-n glorii.
Și-am învățat pios să poposim
Cu ochii minții în pelerinaj
Pe fruntea ta
La ceasurile calme și rotunde
De început și de sfîrșit de vreme
Cînd cugetul cutează și-nțelege
Te căutăm printre tării solemne
Și an de an urma-vor să te cheme
Tot alte voci, un cuget, un popor.
Căci scris a fost de mîna simetriei
Ce-mparte ritmic în spirale
Nemărginirea veșniciei
Ca unde le-ncepu românilor ființa
În glia însemnată ca strămumă
Să le-odihnească-alături conștiința
Precum dorm semințiile în humă.
Gîndeam cum căutarea ne va fi
Cîndva răscumpărată de-o văpaie
Precum sămînța se-ndărătnicește
Și-n piatră aspră a-ncolți
Din pulbere-ți reîntrupat a crește
Într-un Ion, Ștefan, Mihai
Și iată, astăzi iarăși, într-un
Nicolae !

Lucia Olaru-Nenati

(Mențiune la concursul „Cîntare României socialiste" organizat de Revista literar-artistică T.V.)

Pro domo

Critică și civilizație

ÎNTR-UN celebru eseu de acum un deceniu și jumătate, doi sociologi americani, Riseman și Glazer, construiau o tipologie a societăților în funcție de modalitatea de „conformitate". Ei vorbeau de mentalitatea tradițional-tribală, în care opiniile, fundamentate pe sacru, repetînd gesturi inițiale, erau aceleași, obligatorii pentru toți, nu în urma unor argumente, ci pentru că „așa se face". De fapt nu e vorba de opinii, ci de gesturi, de rituri și de obiceiuri. Apariția crescutei mobilități sociale, ca și diferențierea rezultată din diviziunea muncii, a născut „omul giruetă", înarmat cu tiparul principiilor după care își conduce actele. În sfîrșit, vorbind de societatea apuseană contemporană, cei doi sociologi vorbeau de apariția „omului radar", ce-și schimbă rapid opiniile în funcție de bombardamentul informațional al lui „mass-media".

Reținem din această periodizare, cu partea ei de adevăr și eroare, observația justă că principiile guvernează pe oamenii vîrstei civilizate. În domeniul literaturii române, apariția unor spirite de felul lui Pompiliu Constantinescu este o mărturie de ridicare a nivelului civilizației — și încă a unei civilizații ce a depășit rigiditatea —, pentru că sînt caracterizate prin inefabilul amestec de rigoare și receptivitate, de moralitate construită pe convingeri, nu pe obiceiuri, pentru că sînt severe fără a fi intolerante și, mai ales, pentru că se apleacă peste varietatea infinită a existentului, fără să renunțe vreodată la criterii.

Criticul, cronicarul Pompiliu Constantinescu n-a fost șef de școală ca Eugen Lovinescu, n-a fost genial în formulări ca George Călinescu. Însă importanța sa socială a fost de prim ordin nu numai prin justețea majorității judecăților sale de valoare și printr-o claritate demonstrativă care prețuiește, cînd e constantă, întinsă pe o operă, cît multe formulări strălucite, dar și prin aceea că, fără să constituie o școală literară, școlește literatura, îi dă acel fundament de obiectivitate, înaltă ținută morală, niciodată moralizatoare, creează distanța optimă dintre — cum am spune noi acum —, „semnificat și semnificant", adică sistemul de oglinzi care face posibilă activitatea cunoscătoare, ridicînd gradul de umanitate a activităților umane, care devin **semnificative.**

I-am recitit acum cîteva sute de pagini și m-a încîntat nu numai calitatea judecăților, dar mai ales modalitatea lor. Deși pornită dintr-o impresie subiectivă, judecata este argumentată astfel încît înțelegem că și atunci cînd se înșela era vorba de o eroare de gîndire sau sensibilitate, nu de caracter. O frază, citată de Ov. S. Crohmălniceanu, merită să fie re-citată și să deschidă o discuție privind cerințele criticii contemporane : „Politica literară e decesul criticii ; cu ideile e ineficace să trișezi". Evident, Pompiliu Constantinescu nu are în vedere aici atitudinea politică, adică istorică în critică. De nenumărate ori s-a opus actului cultural gratuit (care, de altfel, e totdeauna o pretenție), ci de politichia de grup, manifestare a unui subiectivism interesat. Pompiliu Constantinescu s-a entuziasmat de **Adela,** deși nu era prieten al lui G. Ibrăileanu, dimpotrivă, nu s-a lăsat intimidat de nici un nume, peste amiciții și inimiciții el a fost copleșit de farmecul cărților cărora le-a recunoscut cea mai înaltă însușire dată de om unui produs al omului : **existența.** Pentru criticul mort cu 30 de ani în urmă, valoarea **exista** și trebuia tratată ca atare, cu rigorile morale ce guvernează raportul cu ființele. Oricîtă dușmănie ai avea pentru cineva, știi că n-ai voie să-l ucizi. O carte valoroasă sau de acut interes și originalitate merită același tratament. De altfel, cînd „trișezi", se observă și este totdeauna ineficace și deseori ridicol.

Aceasta este baza moralității, dar și pedeapsa implicată în orice morală. A fi sever dar nu insultător, a fi aspru dar nu grosier, a fi generos dincolo de interese, a fi drept dincolo și deasupra simpatiilor, a înțelege făcînd efortul comprehensiv — nu a căuta pricină, iată calități care edifică moral un critic. Astfel a fost profilul moral al lui Pompiliu Constantinescu în epocă. Însă înalta urbanitate, respectarea regulilor de viață civilizată sînt necesare imperios și în cîmpul criticii de azi. Aceste calități nu vor rodi numai literatura dar vor constitui una din formele de justificare ale marilor sacrificii și eforturi făcute de poporul român în acest timp al nostru.

Alexandru Ivasiuc

„Eu, poporul român...“

I.

Am vîrsta de mii, mii și mii
de ani.
Nu am venit de niciunde
Și nu voi pleca
niciodată !
Acesta e teritoriul meu.
Soarele meu,
cerul meu.
Aici a încolțit
Marea plantă
A Limbii Române !
Aici m-am născut
în trupuri succesive
De daco-romani,
În fișia mea de cîmpie
și lumină
A lumii...

II.

Dacă voi fi întrebat
De ce scriu poezia
Istoriei,
Voi răspunde
„Eu scriu poezia
mîndriei !“

III.

Dacă soarele ar cădea
pe valuri
Ar cresta în mare
imaginea țării mele...
Înfășurătoarea geometrică
a națiunii române !

IV.

Am vîrsta de mii, mii și mii
de ani
Ca Om !
Ca român, am vîrsta
conștiinței
Omenești.
Am fost gazda silită
A incendiilor
barbare,
Am acceptat să suport
Forța brută a secolelor
Venite pe cai
sălbatici.
Am primit palmele și sabia
Și violența învingătoare
Dar n-am pierdut,
nici o clipă
Speranța că îmi voi
ridica
Într-o bună zi,
Casa mea,
pe teritoriul meu,
Sub soarele meu,
Care este al omenirii
întregi
Dar care, aici,
îmi aparține !

V.

La cîtă istorie are
dreptul
Un popor,
în dialectica sa ?
Pe aici au trecut
sciții,
Pecenegii, sarmații,
Turcomanii, cumanii...
Și unde sînt ?
Dezgropăm încă o casă
română
Coborîtă
în pămînt
Dar unde sînt
cumanii ?...

VI.

Îmi scufund privirile
în milenii trecute.
Întrevăd marile focuri
În care s-a călit
fierul românesc.
Mîndrul fier românesc !
Eu sînt Dromihetes,
Burebista, Decebal...
Am adus pînă aici
dorul lor !
Sînt cărăușul marilor
idealuri.
Eu sînt Glad, Gelu,
Menumorut...
Îi evoc și-i rechem
Pe bărbații istoriei !
Îi evoc și-i rechem
Într-un gest
de ofrandă !
Memoria noastră
Suferă permanent
presiunea Istoriei !
Nu e liber cel ce intră
în libertatea
Cucerită de alții !
Nu există libertate
Fără dialectica
istoriei sale !
Libertatea de astăzi
Nu e doar a generației
noastre !
Pentru ea,
Pentru fiecare literă
a cuvîntului
De Român

VLADIMIR ȘETRAN : din tapiseria **Nașterea poporului român**

S-a plătit cu moneda
necruțătoare
A istoriei
Bani peșin..

VII.

Și iată Tipsia Limbii Române !
Miliardul cuvintelor
și tăcerilor ei !
Nu a existat fierăstrău
sau cuțit,
Orice altă unealtă
de dizlocat.
Partajat, umilit,
Care să aducă cel mai mic
prejudiciu
Materiei Sale !
Este mereu strălucitoare,
Neoxidată și tînără,
Ca un soare
Ce-mi pulsează
în mînă !
Este mereu o mare horă
de atomi cimentați,
Ca o rocă inexpugnabilă.
Insensibilă
la explozibil,
Ca însuși centrul cerului
Pe care se învîrtește
lumea
În jurul nostru !
Iată Tipsia Limbii Române !
Cuvinte asemănătoare nouă,
modeste, cinstite,
Cuvinte nu mai mari
sau mai mici
Decît altele
Dar trofeele veșnice
Ale războiului,
Ce un popor
Îl duce tăcerii !
Iată Tipsia Limbii Române !

VIII.

Și acum, despre Sufletul
Românesc !
Unii au spus că nu a existat
niciodată,
Că migrarea pe cercuri
de vatră
A fost întîmplătoare
ca o secetă,
Ca un cer cenzurat
sub eclipse solare !
Unii au spus că
popoarele
Doar sub bici
Trag de carul de luptă
al istoriei !
Unii au spus că materia
nu zămislește
Și suflet !
Îi e de ajuns materia
și tăcerile sale...
Unii au susținut
că Istoria
A fost inventată
Pentru legitimarea
puterii locale !?
Și-au mai spus că românii
Nu au avut alt
pămînt
Decît „moșii în arenzi“
trecătoare
Și-au mai spus :
„Sufletul românesc
nu există !“
Și-au mai spus :
„În țara lor nu se naște
Istoria !“
Iată Sufletul Românesc !
Minusculă insignă
de proprietari.
Și apoi ascultați ce frumos
se rostește :
„Eu, Poporul Român !...“

IX.

Am vîrsta de mii, mii și mii
de ani.
Nu am venit de niciunde
Și nu vom pleca
niciodată !
Dacă vreți să înțelegeți
Ce înseamnă
„A fi român !“
Priviți pacea chipului său,
Observați cît de bine
i se aseamănă
Tălpile
cu rădăcinile plantelor !
Ca și ele, amestecate
cu dogoarea
Și sîmburii bulgărilor.
Ca și ele, albe, dure,
puternice,
Bine înfipte în umorile
humei,
Ca și ele, cu tulpinele
uneori retezate
Dar încolțind la infinit
Spre mîndria
pămîntului său !
Dacă vreți să înțelegeți
Ce înseamnă
„A fi român !“
Scufundați-vă obrazul
incredul
În memoria limpede
a Dunării sale,
Care îi e martor,
martorul veșnic !
Măsurați înălțimea
pe cer
A cuvintelor sale,
Numărați-i iar jertfele,
Dar mai ales,
urmăriți-i
Cum își seamănă
pîinea...
Ea, icoana română !...

X.

Avem un pămînt,
avem o limbă,
Avem un popor.
Este eșafodajul
pe care se susține
Istoria !
...Pentru că
fără istorie
Nu se pot face
pași înainte
Și pentru că fără pași
înainte
În istorie,
Nu se scrie

Istoria...

CLAUDIU IORDACHE

(Premiul II la concursul „Cîntare României Socialiste“ organizat de Revista literar-artistică T.V.)

Un mare ctitor de cultură românească

DINICU GOLESCU

Acum un veac și jumătate – în mai 1826 – începeau cursurile la școala din satul Goleşti, înființată de boierul cărturar Dinicu Golescu. Evenimentul constituia, la vremea aceea, un remarcabil succes al pedagogiei și al educației românești, dat fiind, mai ales, felul de organizare a acestei școli, unică în Țara Românească. Cu puțin înainte de 1 mai 1826, printr-o publicație făcută în limba română și în limba latină, cinstitul și vrednicul de laudă ctitor își făcea cunoscută hotărîrea cu privire la înființarea școlii :

• Înștiințare pentru Școala din satul Goleşti, ce se află în județul Muscel, către părinții cei ce vor să învețe copiii dumnealor Limba Românească, Nemțească, Grecească, Latinească și Italienească, și mai virtos să învețe cel dintîi Temeiu al Omului, pentru care învățătură să și tipăresc cărțile trebuincioase *[...]* **am hotărît să întocmesc la moșia mea Goleşti, școală slobodă obștească, unde pot merge fiii nobleței ori ai norodului, și măcar și robi, pămînteni și străini, care nu au a asculta numai această învățătură ci și a auzi în toate duminicile cuvîntări povățuitoare spre lepădarea relelor năravuri** *[...]*. **Așișderea și fetele, pentru care sunt deosebite lăcașuri, bez învățătura cărții, vor asculta și cum li se cuvine ca să se poarte la întrebuințarea lucrurilor celor casnice, spre odihna părinților, cum și pentru vrednicia ce trebuie să aibă cînd se vor căsători, și învățătură de cîte lucruri sînt cuviincioase de a ști o muiare, cum de a împleti, de a coase și altele asemenea. Așa dar fiecare părinte, de orice treaptă va fi, sau negustătoriu, sau boiariu, sau birnic, sau măcar rob, poate a-și trimite copiii la această școală, făr de nici o plată.**

Dinicu Golescu (1777—1830)

IN ZORII renașterii sociale, politice și culturale a Țării Românești, Dinicu Golescu figurează printre ctitori. A fost un mare demofil, o inteligență deschisă la problemele ce se puneau patriei lui, pe care o iubea cu ardoare, și un foarte bun prozator. Funcția de mare logofăt nu l-a ținut de o parte de revendicările obștești, ci, dimpotrivă, — lucrurar pe vremea aceea, cînd boierii constituiau o castă egoistă, — i-a întipărit simțul răspunderii morale față de întregul popor. Nu s-a lămurit prea bine, pînă acum, rolul său în timpul mișcării revoluționare din 1821, dar legăturile lui cu Tudor erau cunoscute. A salutat cu însuflețire instaurarea domniei pămîntene, dătătoare de mari nădejdi patrioților. Iubirea de școală a moștenit-o de la tatăl său, marele ban Radu Golescu, care a întemeiat o școală la reședința sa din Goleşti, pentru „învățătura copiilor satului în limba românească". Efor al școlilor în timpul domniei lui Gheorghe Caragea, cel de al doilea din cei trei fii ai lui Radu și ai Zoiei Farfara, Iordache (1768—1848), a lăsat o întinsă operă inedită, cuprinzînd lucrări politice, dramatice, filologice și tălmăciri, scoase în parte la lumină de N. Bănescu în 1910 (Vălenii-de-Munte, Edit. „Neamul românesc"). Nu se cunosc aptitudinile culturale ale primului născut, Nae, mare agă, poreclit de contemporani Deli-Aga (nebunul), desigur pentru temperamentul său nestăpînit și fantasc, care n-a împiedicat însă a face parte din delegația boierilor, trimiși la Constantinopole pentru obținerea unui domn pămîntean. Preferatul tatălui era Dinicu, prislea. Ca și frații săi, a primit în casă variate cunoștințe, în deosebite limbi, de la mai mulți dascăli, apoi și-a desăvîrșit cultura la Academia grecească din București, de sub conducerea celebrului Lambru Fotiades.

DUHUL iluminist al veacului precedent n-a rămas străin învățăceilor, nici aprinsul patriotism, care avea să dea naștere Eteriei și mișcării lui Tudor Vladimirescu. Vremurile erau tulburi, împinzite de războaie, de ocupații militare, de incursiuni ca acelea ale lui Pazvantoglu, și îmbiau pe boieri să se refugieze la Brașov cu familiile lor. Nu vom urmări nici **cursus honorum** al lui Dinicu, nici sarcinile politice și înaltele funcții cu care a fost însărcinat în viață (1777—1830). Nu vom stărui asupra lucrărilor lui politice și didactice, de compilație, care l-ar fi lăsat pe un plan secundar, dacă nu ar fi publicat, în 1826, capodopera lui : **Însemnare a călătorii mele făcută în anul 1824, 1825, 1826** (La Buda, În Crăiasca Typografie a Universitatei Ungar : 1826). În cuvîntul **Către cititor**, fără a spune că a plecat din țară ca să-și dea fiii la învățătură în Occident, se scuză în mod elocvent pentru îndrăzneala de a fi apucat condeiul : „Dar cum puteam, ochi avînd, să nu văz, văzînd să nu iau aminte, luînd aminte să nu asemăn, asemănînd să nu judec binele și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților miei ?"

Nu ne cunoaștem țara, spune patriotul, din cărți scrise de români, ci de străini, cărora nici un petec din lume nu le rămîne necunoscut. A venit vremea să ne cunoaștem țara, „Acum dar cînd și domnia este încredințată pe mîini de otcirmuitor și Domn pămîntean, măriia sa Grigorie Vvd. Ghica, cînd și școale naționale s-au așăzat, cînd și Filosofia în limba românească a vorbi acuma întîi s-au început prin părintele ieromonahul Efrosin Poteca, profesorul filosofii, ale căruia osîrdii ne dau foarte bune nădejdi". Autorul îi fericește „pre izvoditorii cărții românești, părintele Chiril, în al șeaptelea veac și întemeiate în Valahia de Vvd. Vlad Dracu la 1439, după Sinodul dela Florentia". După aceste date discutabile, sînt citați în calitate de întemeietori ai tipografiei și învățămîntului Matei Basarab, Nicolae și Constantin Mavrocordat, de „ziditori și zestrători de spitaluri", spătarul Mihai Cantacuzino, „întîiul izvoditor al grămăticii, Ioan Văcărescu", și încă odată Constantin Mavrocordat, ca „întîiul aducător al sămînții porumbului". Într-un cuvînt, autorul își dădea în vileag dorința de progres prin cultură și civilizație și găsea că exemplul celor văzute de el în trecerea prin Ungaria, Austria și Italia, prin Bavaria și Elveția (unde și-a plasat fiii în școală), nu putea să nu fie de folos.

SPECTACOLUL sărăciei (el spune „ticăloșiei") țăranilor îi smulge cele mai patetice rînduri ale memorialului său de călătorie. E o spovedanie ca acelea, de mai tîrziu, din romanele rusești, cînd vinovatul simte nevoia unei mărturii publice, prin care să-și strige vina, de care pînă atunci nu l-a acuzat însă nimeni.

„O ! cum îmi aduc aminte, și cum sunt silit să mă spovedesc că sunt foarte greșit. Căci eu nu numai nu am făcut nici un bine cît de mic patriei spre multumire, căci a hrănit, a îmbogățit, a cinstit pe părinții mei, moși și strămoși, ci de la cele dintîi dregătorii și pînă la cea din urmă n-am contenit luînd luări neprăvilnicite de la acest norod, care nu-și are nici hrana din toate zilele. Aceste toate văzînd că nu să mai urmează într-altă lume, mă împunge cugetul, și zic că : fericit va fi acel compatriot care să va simți că n-a urmat ca mine, căci nu-l va împunge cugetul. Am zis pentru nedreptele dări ale norodului cu cuvînt de irături că să urcă la o mare sumă".

Pe Dinicu l-a mustrat așadar cugetul pentru împilarea țăranilor, încărcați cu toate birurile și cu alte nedrepte impuneri, toate în folosul boierimii și al ciocoilor din jurul lor. La acestea se adaugă, continuă Dinicu Golescu, „vînzarea, zic, a husmeturilor" (arendarea birurilor, de către domnitor, prin boieri, suszișilor ciocoi), ca „vînzarea dijmăritului, oieritului, vinăriciului, ocnilor, vorniciilor, tutunăritului, trecătoarelor vitelor și a zaherelii (bucatelor)", toate apăsînd exclusiv asupra poporului, în folosul celor ce-l parazitau.

Ca remedii ale acestor rele, cărora se adaugă, la clasele stăpînitoare, luxul și trîndăvia, autorul preconizează ridicarea poporului prin cultură, datoria fiilor de boieri fiind de a înființa „o cît de mică sotieta spre a face tălmăciri din cărți streine folositoare în limba națională". Acea societate culturală fusese de fapt înființată de Dinicu Golescu și prietenii săi, în refugiul din anii 1821 și următorii la Brașov, cînd au pus bazele unei întregi activități culturale progresiste. Dinicu Golescu mărturisește cu regret și „nu făr a încerca rușine" că se înlesnea mai ușor scriind în limba grecească decît românește.

O altă inițiativă necesară și tot atît de urgentă ca și înființarea școlilor pentru săteni și popor în genere, este, după Dinicu Golescu, „să se întemeieze iconomia, vrednicia și munca pămîntului, cu deschiderea negoțului, care îmbogățește toate împărățiile". Sărăcia țăranilor mai este ilustrată prin descrierea ilustrativă a bordeiului : „... niște odăi în pămînt, ce le zic bordeie, unde intrînd cinevași nu are a vedea alt decît o gaură numai în pămînt, încît poate încăpea cu nevasta și cu copiii în jurul vetrei, și un cos de nuiele scos afară din față pămîntului și lipit cu balegă". Și mai ce ? „Și după sobă încă o altă gaură, prin care trebue el să scape fugind, cînd va simți că au venit cinevași la ușă-i ; căci știe că nu poate fi alt decît un trimis spre împlinire de bani". Adică iarăși și iarăși fiscul, cu năpastele lui, care silește pe țărani să caute scăparea în păduri și munți.

Observatorul progresist și-a dat seama de ce înseamnă lipsa de fabrici în țara lui. „Mare pagubă este la o țară de a-și scoate tot materialul nefabricarisit, vînzîndu-l în alte țări cu un prost preț, și apoi să-l cumpere iarăși cu preț de 30 de ori mai mult [...] cum este în ticăloasa (nenorocita !) patria noastră, care are în lung 2 hotare, unul despre miazăzi și altul despre miazănoapte, și pe amîndouă în veci să exportarisește moneda, neimportarisîndu-se pe nici un hotar măcar un ban".

Era regimul anterior tratatului de la Adrianopol (1829), care a deschis țărilor române căile exportului. Călătorul a scos în relief deficitul balanței comerciale, cu exportarea la preț redus a materiilor prime și importul produselor fabricate, la preț ridicat.

PE PLAN cultural, Dinicu Golescu deploră existența teatrului în limba germană la București și lipsa unui teatru în limba națională. Alt prilej al omului cinstit de a se rușina cînd este întrebat de un străin dacă toți românii vorbesc nemțește și dacă n-au o limbă proprie !

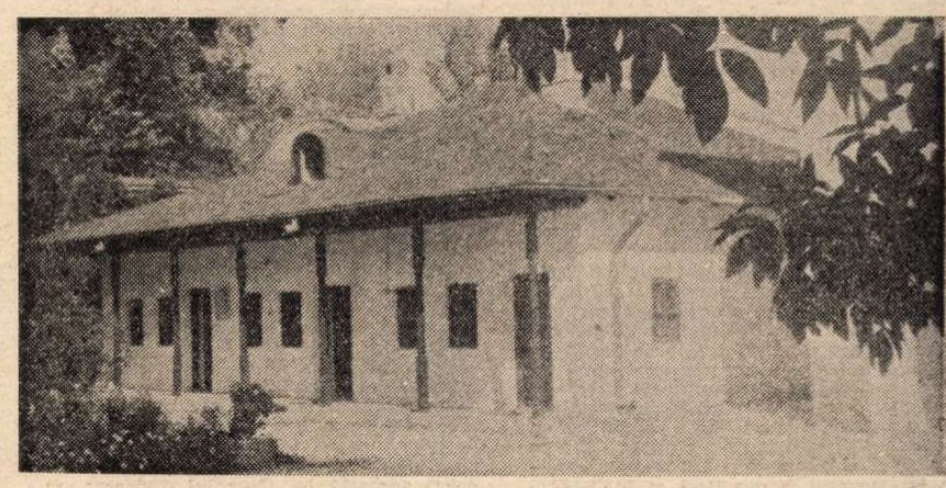
Reforma școlii, a bisericii, a regimului fiscal, a balanței comerciale, a felului însuși de viață a boierimii, iată atîtea și atîtea probleme pe care și le pune autorul cu toată gravitatea și la care răspunde în modul cel mai limpede și într-un spirit înaintat, la luminarea căruia au contribuit întîi învățătura și experiența din țară, iar apoi cele văzute în țările străbătute. Călătoria lui Dinicu Golescu n-a fost, așadar, un prilej de agrement sau de interes familial, ci unul de examen de conștiință și de cercetare adîncită a unor îndreptări pe toate planurile vieții, spirituale și materiale.

I s-a imputat autorului pe de o parte că s-a arătat „speriat" de tot ce a văzut în Apus, iar pe de altă parte că n-a fost sensibil, esteticește vorbind, la monumentele artistice. Cum se putea însă ca omul de bine să nu simtă șocul noului, sub forma progresului, și să-și stăpînească atît uimirea, cît și durerea, cele două polarități ale sensibilitătii sale afective ? Uimirea, față de standardul ridicat al vieții în străinătate, durerea patriotică față de mizeria claselor exploatate, din țara lui ! Cît despre lipsa educației estetice, ea nu era proprie exclusiv lui Golescu, denotînd de fapt o carență a învățămîntului din acea vreme. Se vede că Academia grecească din București nu avea în programa ei estetica generală și aplicațiile ei la artele frumoase. Este de observat că pe Dinicu Golescu îl interesau mai ales bibliotecile din marile centre, cu bogata lor înzestrare, pe care, într-un rînd, o detaliază (și învățămîntul pentru ambele sexe).

Dinicu Golescu nu este numai întîiul nostru călător și memorialist al veacului trecut, e și un scriitor înzestrat, cu toată nedeprinderea mărturisită, a scrierii în limba națională. Are cunoștințe de retorică și-și exprimă ideile și sentimentele într-o frazare largă, ritmică și uneori de mare efect. Asta nu vrea să zică însă că a nutrit ambiții literare : singura lui dorință era ca și alții să ia aminte de racilele care băntuiau țara, în speranța că după el „condeile nu vor mai fi uscate". Prietenului revoluționarului Tudor i-a fost dat să fie omologul său reformist, întemeietor de școli sătești și de carte pentru popor.

Șerban Cioculescu

Lecție la școala din Goleşti **(reconstituire, Muzeul din Goleşti)**



Școala de la Goleşti, așa cum s-a păstrat pînă astăzi

Unitate spirituală revoluționară

DUPĂ cum era de așteptat, semicentenarul revistei „Korunk“ a îmbogățit cu noi contribuții și trăsături imaginea genezei și evoluției sale. Evocări ocazionale și rezultate ale unor cercetări științifice au nuanțat interpretările deja existente, aducînd pe prim plan — adesea cu accente diferite de cele de pînă acum — lucrurile esențiale în istoria de o jumătate de veac a revistei. În felul acesta, aniversarea poate fi calificată drept un eveniment memorabil și din punctul de vedere al cercetărilor referitoare la revista „Korunk“, menit să stimuleze continuarea lor ; ea poate fi calificată drept o culme care a oferit nu numai o retrospectivă dezvăluitoare de corelații încă necunoscute pînă astăzi, ci, în același timp, și identificarea unor tendințe de viitor în ceea ce privește zilele de mîine ale culturii maghiare din România. A fost un important moment în procesul prin care această cultură își ciștigă conștiința de sine.

Atit în privința asigurării caracterului festiv proeminent al aniversării, cît și a definirii realizărilor și specificului revistei, trebuie să relevăm drept un document de excepțională semnificație mesajul adresat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu revistei „Korunk“. Cu multă vigoare, secretarul general al partidului nostru a subliniat din nou rolul pe care l-a avut îndrumarea de către partid în viața revistei, datorită căreia „Korunk“ a evoluat pînă la factura de revistă combativă, dotată cu o concepție univoc marxistă : „Încă de la primele numere, cu o jumătate de secol în urmă, revista «Korunk» — aflată sub directa îndrumare a Partidului Comunist Român — a desfășurat o intensă și valoroasă activitate, militînd consecvent pentru promovarea concepției științifice despre lume și societate a clasei noastre muncitoare, a umanismului revoluționar, pentru înfăptuirea aspirațiilor vitale ale oamenilor muncii, pentru o societate nouă, mai democratică și mai echitabilă“.

Îndrumarea într-o formă corespunzătoare situației date de către Partidul Comunist Român aflat în ilegalitate a devenit un factor tot mai determinant. Se știe — din mărturii contemporane și studii ale unor cercetători — că, pînă la suspendarea revistei, Gaál Gábor și mai mulți dintre principalii săi colaboratori au avut legături permanente, sistematice, cu unul dintre secretarii Comitetului teritorial pentru Ardeal și Banat al P.C.R., cu sediul la Cluj.

Mai ales prin intermediul acestor legături s-a desfășurat sprijinul ideologic, în urma căruia — folosindu-se de mijloacele și posibilitățile sale particulare — revista a putut să aducă servicii de neînlocuit politicii partidului. În afara îndrumării ideologice (concretizată printr-o informare sistematică, trasarea anumitor sarcini, înmînarea unor documente ale mișcării, precum și prin materiale elaborate de colective ideologice și de presă), sprijinul acordat de Partidul Comunist Român se manifesta și prin asigurarea unor fonduri materiale, prin recrutarea abonaților. La rîndul ei, revista „Korunk“ dădea un sprijin eficient în acțiunea de formare și instruire ideologică a membrilor de partid, contribuind la educarea marxistă a cititorilor. În diferite localități din țară funcționau cercuri de lectură și seminarii ale revistei „Korunk“, iar acestea — conform unor mărturii contemporane — au consolidat conștiința revoluționară, angajamentul activ al mai multor generații.

Este, în istoria mișcării muncitorești din patria noastră, un adevăr recunoscut unanim astăzi, faptul că revista „Korunk“ a participat la activitatea ideologică desfășurată de Partidul Comunist Român, nu numai prin clarificări de înalt nivel, dezbateri și critici, ci și prin rolul său activ în desfășurarea acțiunilor politico-sociale de mare amploare. Se poate afirma cu tărie că au existat perioade cînd ea și-a asumat într-un mod specific funcția de „organizator colectiv“, caracteristică presei progresiste revoluționare îndrumate de Partidul Comunist Român. Constatarea este evidentă, mai ales pentru perioada anilor **frontului popular.** Deschizătoare de perspective noi și aplicînd metode noi, îndrumarea de partid din epoca **frontului popular** a adus o cotitură și în modul de redactare a revistei „Korunk“. Lui Gaál Gábor nu i-au fost nicicînd străine nici respectul față de tradițiile progresiste din trecut și nici concepția unei vaste alianțe ideologice democratice, antifasciste. Aplicînd creator politica **frontului popular,** elaborată de P.C.R., tocmai cotitura menționată a oferit posibilitatea ca — în paginile revistei „Korunk“ — analizarea realității autohtone să capete o pondere tot mai mare și să sporească numărul studiilor și articolelor dedicate problemelor sociale, politice și culturale ale României. Această orientare i-a înlesnit revistei „Korunk“ să formeze unitatea spirituală a cărturarilor maghiari din România, fideli poporului, care a stimulat — cu o forță eficientă și astăzi — formarea unei literaturi maghiare din România inspirată direct din realitate, a unei concepții sociale realiste.

Năzuințele politice ale P.C.R., creat acum 55 de ani, s-au realizat și pe parcursul colaborării — tot mai strînse — cu intelectualii conducători ai MADOSZ-ului, care se organiza de asemenea sub îndrumarea partidului. Acestei legături i se datorează, printre altele, faptul că, în paginile revistei „Korunk“, un mare număr de studii, anchete și articole tălmăceau concepția Partidului Comunist Român în rezolvarea problemei naționale. În felul acesta revista „Korunk“ a devenit unul dintre organele teoretice ale partidului nostru în lupta dusă împotriva opresiunii naționale, pentru deplina egalitate în drepturi și pentru consolidarea unității dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare. Pe drept cuvînt constata secretarul general al partidului nostru că : „Situîndu-se ferm pe pozițiile ideologiei și politicii marxist-leniniste a partidului nostru, revista a combătut cu consecvență curentele de gîndire și mentalitățile burgheze retrograde, a luat atitudine hotărîtă împotriva șovinismului, a politicii de învrăjbire națională promovate de clasele exploatatoare, a acționat cu energie și pasiune pentru frăția și solidaritatea tuturor oamenilor muncii din patria noastră, fără deosebire de naționalitate“.

Evocările apărute cu ocazia aniversării relevă și faptul că unii dintre colaboratorii lui Gaál Gábor, respectiv ai revistei, au avut un rol de seamă, un rol de concepție, în pregătirea ideologică a Întîlnirii de la Tîrgu-Mureș, în desfășurarea lucrărilor acestei consfătuiri democratice. Întîlnirea de la Tîrgu-Mureș a fost consfătuirea antifascistă din 1937 a tineretului maghiar din România reunită, ca rezultat al unei largi mișcări democratice inițiate, între alții, de redactorii comuniști ai revistei „Korunk“. Declarația finală a întîlnirii a fost o profesiune de credință față de cauza maselor populare în lupta lor pentru dreptate socială și națională. Întîlnirea și-a exprimat solidaritatea cu forțele democratice române. Reprezentanții „Korunk“-ului s-au pronunțat hotărît împotriva revizionismului horthyst, pentru apărarea independenței și integrității țării.

Tot acum s-a conștientizat cu mai multă pregnanță realizarea revistei de a fi transmis și dincolo de hotarele țării punctul de vedere principial al P.C.R. în numeroase probleme.

PROFUND caracteristic pentru specificul creator și pentru eficiența îndrumării de partid a fost faptul că ea s-a manifestat prin elaborarea directivelor de ordin general. În acest fel, îndrumarea respectivă îi stimula pe colaboratorii comuniști ai revistei la o atitudine de permanentă inițiativă.

Cea mai convingătoare și în același timp cea mai caracteristică manifestare a eficienței îndrumării de către partid este permanenta îmbogățire a tematicii revistei „Korunk“, creșterea nivelului materialelor consacrate problemelor social-politice și culturale din România, sporirea numărului autorilor specializați în aceste probleme și, în sfîrșit, dar nu în ultim rînd, lărgirea cercului de colaboratori români. Nu poate fi considerat întîmplător faptul că, încă din primul an al revistei înființate de el, Dienes László saluta cu mult entuziasm înființarea Societății de științe sociale de la Cluj, în același timp subliniind cu satisfacție că printre membrii societății se numără deopotrivă români și maghiari.

Cît despre atitudinea și concepția redacțională a lui Gaál Gábor, iată ce declară el însuși despre aceasta, într-o scrisoare adresată lui Corneliu Codarcea, în anul 1936 : „După cum ai putut constata, revista «Korunk» se ocupă tot mai frecvent de probleme din România, iar pentru viitor vreau să imprim și mai intensiv această direcție. Este vorba de faptul că trebuie să se formeze cei care sînt într-adevăr pregătiți a scrie asemenea lucrări.

În ce privește situația mea — în ciuda unor dificultăți — sînt totuși recunoscător românilor, pentru faptul că pot să lucrez și să trăiesc liniștit și retras, consacrîndu-mă studiilor și muncii mele“.

Punctul de vedere al lui Gaál Gábor era fundamental determinat de acea înțelegere istorico-socială, de acea concepție realistă, care caracterizează scrierea sa intitulată **Transilvániai-e vagy romániai magyar irodalom ? (Literatură maghiară din Transilvania sau din România ?)** publicată în revista „Korunk“ (1937). Articolul debutează cu următoarea constatare : „Să nu ne amăgim. Este pripit să vorbim despre o literatură maghiară din Transilvania. Nu pentru că în Transilvania nu ar exista o literatură maghiară. Există. Dar este ceva pripit, pentru că Transilvania este doar o parte a României. În afară de Transilvania, mai trăiesc încă foarte mulți maghiari în România. Oare și pentru aceștia literatura să fie numai literatură din Transilvania ?“.

Deși studiul lui Gaál Gábor cuprinde mai cu seamă domeniul literaturii, este neîndoielnic că aprecierile sale asupra situației afectează condițiile de existență ale tuturor maghiarilor din România : „...această naționalitate trăiește [...] în spații determinate de alte tradiții istorico-sociale și de alte năzuințe de viață, decît reprezintă Transilvania : deci în toată România de astăzi“. Apoi, Gaál Gábor precizează : „Viața naționalității maghiare se desfășoară în cadrul unui progres năvalnic al dezvoltării industriale. În ciuda tuturor restricțiilor și handicapurilor, cei 18 ani care au trecut sînt ani ai avînturilor, în care totul — pînă și arzătoarele negativități — îndeamnă la activitate“. Da, concluzia trasă din conștientizarea realităților istorico-sociale îndeamnă la faptă, la creație. Diagnosticul marii metamorfoze slujește definirii și încurajării culturii, respectiv literaturii care — prin specificul ei — este înzestrată totuși cu o existență și trăsături caracteristice.

Firește, pentru Gaál Gábor caracterizarea literaturii maghiare din România nu a devenit nicicînd o justificare a vreunei tendințe de izolaționism. El nu a contenit nicicînd lupta împotriva provincialismului. Cultura și exigența sa de critic l-au înarmat împotriva acestui pericol. Indiscutabil este și faptul că redactorul revistei „Korunk“ n-a confundat profunda sa stimă și considerație față de marile valori progresiste ale poporului român și ale culturii românești, cu loialitatea față de cercurile conducătoare ale unui regim burghezo-moșieresc. Acest lucru ar fi fost cu desăvîrșire incompatibil cu concepția sa revoluționară, marxistă, despre lume, cu etica sa de cărturar. Gaál Gábor se folosea de posibilitățile date ; în plină vexație suferită din partea siguranței și a altor autorități, el nu refuza să recurgă la diverse tactici în situațiile de forță majoră. Intransigenta sa opoziție față de iredentismul horthyst nu i-a slăbit însă critica față de sistemul oprimării sociale și naționale burghezo-moșierești din România.

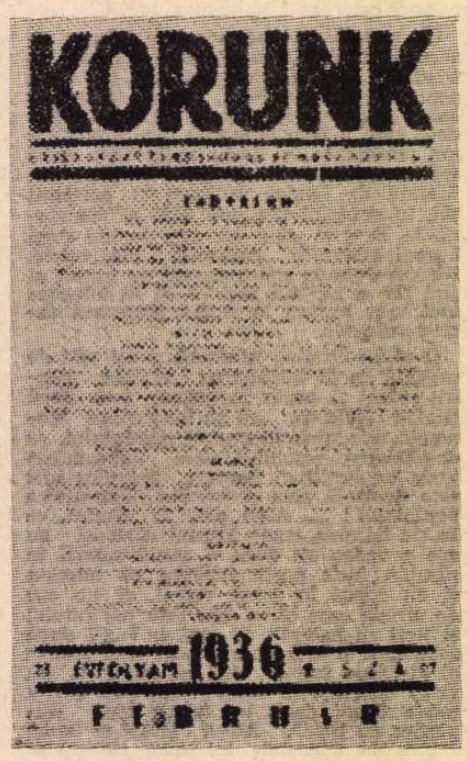
CONCEPȚIA redactorului și planurile emanate de ea n-au rămas un simplu produs al imaginației. Factura „autohtonă“ a revistei nu s-a concretizat numai în memorabilul „număr românesc“, o adevărată virtuozitate redacțională, dar și în strădania consecventă în urma căreia numeroase valori importante ale istoriei și culturii românești și-au găsit ecou în paginile revistei „Korunk“. Monografia lui Toth Sándor consacrată lui Gaál Gábor oferă o imagine cuprinzătoare a scriitorilor și savanților români ce publicau în revista „Korunk“. Monografia trece în revistă — foarte elocvent — problemele sociale din România analizate în coloanele revistei. Se știe că revista avea numeroși cititori și prieteni români și, datorită consecvenței redactorului, s-au format și autorii cărora el le cerea o analiză obiectivă și critică a realităților sociale românești.

Aniversarea a oferit și posibilitatea de a se putea cunoaște mai bine, acum, după atîtea decenii, bazele autohtone ale revistei „Korunk“, colaboratorii și sprijinitorii de odinioară. O veridică evocare a „autohtonității“ revistei a fost de pildă colocviul de la Timișoara, care a atestat, prin date convingătoare, legătura strînsă dintre revistă și acest oraș. Retrospectiva amintită a atestat și ea cît de realist era proiectul lui Gaál Gábor de a înființa subredacții în diferite orașe ale țării (la Oradea, Brașov și Timișoara). Numai Dictatul de la Viena a zădărnicit înfăptuirea acestui plan.

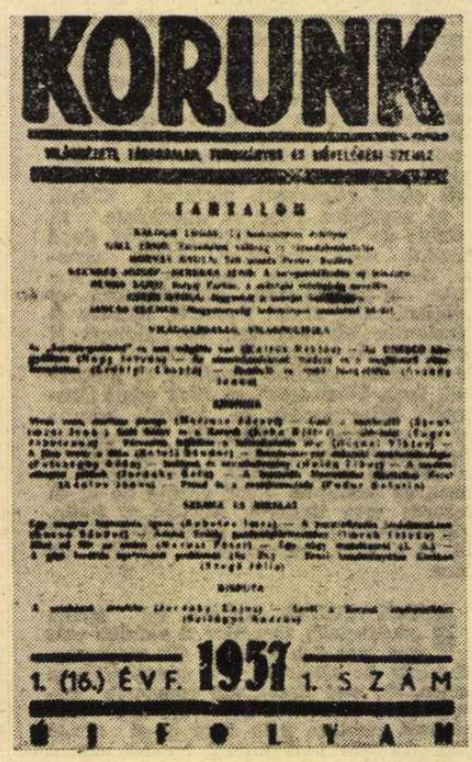
Concepția și practica gaál-gáboriană asupra autohtonității nu însemnau și nu puteau să însemne o îngustare a tradiționalului orizont universal al revistei. Faptul de a fi „din România“ și de a cuprinde orizontul lumii întregi, se completau reciproc, în mod rodnic. Prioritatea tot mai accentuată a „autohtonității“ rămînea în armonie cu orientarea universală.

În adîncurile acestei armonii acționa eticul convițuirii, acel crez al lui Gaál Gábor, care, pentru noi — sub semnul datelor și al corelațiilor ce au căpătat un nou accent cu ocazia aniversării — constituie cea mai valoroasă parte a marii moșteniri : „Întotdeauna am spus că trebuie să ne rezolvăm viața împreună cu acei cu care convițuim. Nici în marea perioadă de astăzi a cristalizărilor nu putem avea altă opinie. Numai în acest fel ne simțim și azi cu conștiința curată. În opera noastră de informare, care este și acum unica sarcină a revistei, polul concepției noastre este și astăzi acest umanism realist, această lipsă de mit, și ideea convițuirii“. Această moștenire constituie un izvor de inspirație în activitatea și strădaniile noastre de azi.

Gáll Ernö



Februarie 1936



Ianuarie 1957

SEMNAL

EDITURA ACADEMIEI

Coresi — PSALTIREA SLAVO-ROMÂNĂ (1577) ÎN COMPARAȚIE CU PSALTIRILE CORESIENE DIN 1570 ȘI DIN 1859, text stabilit, introducere și indice de Stela Toma, 780 p., lei 52.

M. Kogălniceanu — OPERE, vol. II (Scrieri istorice), text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Alexandru Zub, 676 p., lei 49.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Mircea Iorgulescu — AL DOILEA ROND (critică) 310 p., lei 11,50.

Nicolae Damian — VARA, roman, 318 p., lei 11,50.

EDITURA KRITERION

Ion Marin Sadoveanu — SFÎRȘIT DE VEAC ÎN BUCUREȘTI, traducere în limba maghiară de Fáskerthy György, 440 p., lei 19,50.

Jókai Mór — OMUL DE AUR (în limba maghiară), colecția „Clasici maghiari“. 520 p., lei 24.

Edgar Allan Poe — POVESTIRI FANTASTICE (în limba maghiară), colecția „Horizont“, 272 p., lei 12,50.

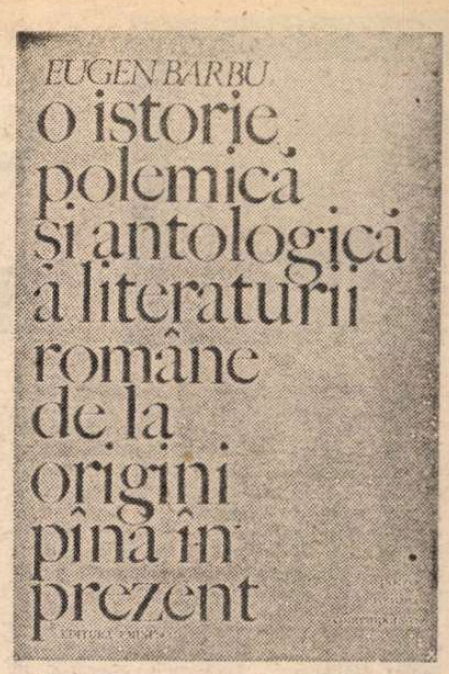
Adolf Meschendörfer — LEONORE — traducere în limba română de Adrian Hamzea ; prefață de Sinziana Pop. 100 p., lei 4.

BIBLIOGRAFII

*** — SCRIITORI BĂNĂȚENI, 1944—1974 (lucrarea, întocmită de Biblioteca județeană Timiș și Asociația scriitorilor din Timișoara, cuprinde lucrările scriitorilor și referințe critice despre scrierile acestora).

Cronica literară

Critica unui prozator



O CARTE cum este **Istoria polemică și antologică** a lui Eugen Barbu, din care a apărut deocamdată volumul despre **Poezia română contemporană**, se lovește în chip inevitabil și de rezistența criticilor, care acceptă cu greutate în astfel de întreprinderi amestecul scriitorilor, considerați principial prea subiectivi, și de aceea a multor scriitori, iritați la rîndul lor de posibila schimbare a ierarhiilor stabilite. În general, soarta sintezelor ce și-au ales ca obiect actualitatea imediată, aceasta a fost mereu, pînă la calmarea pasiunilor. Nimic surprinzător, deci, în primirea oarecum tulbure ce s-a făcut cărții lui Eugen Barbu (și sîntem abia la început), fiind la mijloc și spiritul foarte neconformist și iubitor de teribilisme al autorului, care scandalizează, cu program aș zice, declarîndu-și intențiile de la început **(Avertisment)** :

„Cititorul acestui volum va fi surprins negăsind în sumarul final **nume cunoscute** de poeți pe care, trebuie precizat de pe acum, autorul acestei antologii nu i-a ocolit. De altfel, din bibliografia anexă va reieși limpede că numeroși autori au fost consultați, dar **nu au reușit să treacă pragul exigențelor** celui ce semnează această **Istorie...**"

Sublinierile îmi aparțin și e interesant să vedem printr-un sondaj care sînt aceste nume cunoscute care n-au reușit să treacă pragul exigențelor lui Eugen Barbu (dar și pe acelea care au reușit), nu atît din dorința de a impune autorului gusturile noastre, căci dreptul lui de a alege este suveran, cît din aceea de a-i descoperi criteriile. Pentru că gust literar — nu e așa ? — avem cu toții, mai greu fiind să-l motivăm critic. Iată de exemplu două absențe majore, care însă la rigoare se pot justifica : G. Călinescu (i se rezervă un volum special) și Zaharia Stancu (preferat probabil ca prozator și amînat pînă la volumul respectiv). Despre Al. Philippide, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu și alții, amintiți în introducerea generală, ni se spune că vor fi tratați „într-unul din volumele viitoare" (p. 17) : promisiune cam evazivă, fiindcă locul lor era cu siguranță în acesta, unde găsim pe Maria Banuș, Emil Botta, D. Stelaru și chiar pe criticul Vladimir Streinu. În sfîrșit, „lacom de poeme frumoase" (p. 147), se pare că Eugen Barbu nu a descoperit nici unul la A.E. Baconsky, Ion Caraion, Radu Stanca, Tudor George, Florin Mugur, Victor Felea, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, sau la foarte tinerii Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Miron Cordun etc., etc. Să fie oare o mare severitate a gustului sau o pură întîmplare ? Înclin către a doua posibilitate, pentru că, în alte împrejurări, cînd un poet i s-a părut mediocru, Eugen Barbu a afirmat-o cu vehemență, nesfiindu-se să consacre pagini copioase unor obscuri precum Teodor Crișan, Mihai Teclu, Cristian Simionescu și altora, sau să încerce a mai reteza din entuziasmul criticilor care au elogiat pe Ana Blandiana, Marin Sorescu și Nichita Stănescu, „reabilitînd" în schimb pe Corneliu Sturzu, Petre Jaleș, Victoria Ana Tăușan, într-o cuminte compunere lirică al cărei univers ar fi fiind „homeric, metafora heliadescă, aluzia valéryană" (p. 135) sau pe Violeta Zamfirescu, poetă „plină de talent" (p. 116), din care cutare catren („Uite, pădurile parcă dorm / aiurind printre frunze de somn. / Rodul lor îngropat printre stînci / scoate puieții-n lumină pe brînci") „l-ar fi semnat fără ezitare și autorul **Poemelor luminii**" (p. 114) și în poezia căreia coaliția criticilor profesioniști a trecut pe lîngă un „vers mare" precum „copacii șoptesc întorși din vînturi". Sînt obligat să constat în aceste condiții că un oarecare arbitrar al alegerii nu e exclus din **Istorie** și că nu totdeauna preferințele autorului sînt și justificabile.

Explicația nu trebuie căutată prea departe. **Istoria** conține în fond — și lucrul n-a scăpat nimănui — cîteva zeci de recenzii și de articole ocazionale (chiar și un necrolog !) nerescrise, Eugen Barbu nerecitind pe poeți de vreme ce nu le discută opera integral, ci doar pe sărite, oprindu-se în cazul cel mai fericit la volume antologice sau, mai des, la simple culegeri în ordinea în care i-au căzut în mînă. Multe formulări de moment au rămas în pagină, altele sînt contradictorii, nimic nefiind reluat în vederea sintezei. „Văd în Ioan Alexandru pe cel mai puternic liric al epocii noastre", afirmă el în pagina 294, furat de un firesc entuziasm, pentru ca cinci pagini mai încolo să vadă „în Ion Gheorghe pe cel mai mare poet contemporan", furat de același entuziasm săptămînal, care însă, într-o carte, se cădea lămurit în termeni mai nuanțați, căci una sînt impresiile noastre de-o clipă, în conjunctura în care scriem recenziile, și alta criteriile de valoare într-o **Istorie.** Erori evidente de informație (care, și ele, ne scapă adesea în publicistică) au trecut și în carte. Sînt prea multe ca să le enumăr. Iată cîteva : B. Fundoianu n-a „debutat **editorial**" în 1925 (p. 30), ci în 1930, nici Ion Vinea în 1925 (p. 32), ci, cum știe o lume, postum, nici N. Labiș în 1958 (p. 73), ci în 1956, nici Șt. Aug. Doinaș în 1947 (p. 168), volumul **Alfabet poetic** rămînînd în manuscris, ci în 1964 etc. Versul „La fille de Minos et de Pasiphaé" nu e al lui V. Hugo (p. 74), ci al lui Racine, iar un vers din Gottfried Benn e citat în două versiuni diferite (p. 41 și 57), ambele destul de aproximative. Citatele după ureche sînt mult mai multe decît îmi îngăduie spațiul să reproduc și nu din paradă de erudiție atrag atenția autorului asupra acestor inexactități, dar pentru că îi împărtășesc disprețul față de „acea detestabilă categorie a **răsfoitorilor** de volume, gata să citească biblioteci întregi într-o săptămînă, doldora de ideile altora", cum spune așa de frumos (p. 223), și convins mai ales fiind că nu-mi va lua în nume de rău observații ce i-ar putea fi utile la o a doua ediție, asigurîndu-l că nici pentru mine „o părere contrară nu înseamnă un act de inimiciție" (p. 95).

Dacă nu continui lista nedumeririlor mele personale de ordin critic (privind gruparea poeților, indicarea precursorilor, judecățile în unele cazuri) este și pentru că eu am citit **Istoria** lui Eugen Barbu mai puțin ca pe o carte de critică și mai mult ca pe una de proză. Nici n-aș recomanda-o profesorilor de literatură ori editorilor ca pe un ghid utilizabil în latura aprecierilor și clasificărilor, ci pentru farmecul evocării și portretului, mai pe scurt, al expresivității artistice. Mîna criticului Eugen Barbu șovăie adesea ; a prozatorului intervine uneori la timp pentru a îndrepta trăsătura de condei. Caracterizările propriu-zis critice sînt călinesciene (G. Călinescu fiind recunoscut mereu drept „marele nostru părinte literar"), ușor șarjate, fantaste, nu scutite de efecte caricaturale. Iată una frumoasă despre Constanța Buzea : „Constanța Buzea debutează lilial întristată și termină prin a fi o Gorgonă disperată la modul statuar, fără lacrimă excesivă, plîngîndu-și inima la modul grecesc — nu logoreic, cît demn, fără despletituri și hohotituri". Sau una despre I. Vinea : „Un parnasian modern, un contemplator dedulcit la visul singurătății... Versul său pare lipsit de clorofilă, peniță cu care scrie e de argint și cerneala are sîngele alb al bolii prinților : melancolia. Ceva rece, depărtat, străbate această poezie aproape atemporală. Vinea este un eleat dominat de cerul neutru al miturilor în care senzoriile vîntului sînt evitate, furtunile abolite, totul se desfășoară într-o taină grozavă, cum spune cineva, într-o lume fictivă, posibilă, fără pereche". Stilul „divinului critic" se poate lesne recunoaște. Remarcabile sînt de obicei portretele, hiperbolice, funambulești, grotești, ironice, malițioase sau indulgente, pline de umorul tuturor analogiilor : „Nichita Stănescu rămîne în continuare un poet plin de surprize, încărcat de meșteșuguri stranii, un Cagliostro al nostru, împodobit cu brelocuri și amulete lirice, un șaman trăind în corturi roz-prăzului, păzit de pisici mistice care devin hiene cînd te apropii de reședința magului, sub oriflama căruia se adună de obicei ereți și cucuvele, prigorii și acvile imperiale, condori cu aripile arse, într-un cuvînt Nichita Stănescu e un Diavol !" (p. 87). Sau Ioan Alexandru : „La cenaclul **Labiș** își făcu într-o seară ploioasă de toamnă apariția un poet blond și sfios, frumos ca un arhanghel, cu o figură marcată de o suferință netrădată. Era poate o mască de apărare, poate una din acele ipostaze funambulești care plac atît de mult tinerilor. Îl citisem prin revistele din provincie și nu-mi scăpase ucigașa lui tristețe, o trăire neobișnuită. Ținea în spate parcă toată Transilvania, plină de păduri, martiri și cimitire. În versul lui pîlpîiau lumini șovăitoare, aprinse pe cîmpii, cu palida lor aură jucînd pe cranii. O durere atroce și înspăimîntătoare răzbătea din cadențele grave ale versului său. Ne-a citit o suită de poeme care ne-au zguduit și a luat aplauze ca un mare actor." (p. 276—77). Sau, în sfîrșit, Adrian Păunescu : „Poet de mari gesticulații, agitator de vers și actor blamabil, inspirînd neîncredere în arta lui tocmai prin teroarea pe care voia s-o impună, lipsit de dramă, să nu zic tragedie, facil fără să știe, suferind însă de o ușurință talentată, trece în acest moment de răscruce al existenței lui printr-o schimbare fundamentală la față !" (p. 123). Indiferent de exactitate, aceste portrete sînt scrise cu artă : aceea din **Princepele,** cu bogăție și plinătate a vorbei și cu un elan interior pe care criticul de meserie îl pierde de obicei. Meritul unor astfel de pagini stă tocmai în pasta groasă a limbii, în lipsa uscăciunii cuvintelor, în violența tonurilor și a culorilor care exclud nuanțele, în senzația de viață pe care prozatorul știe s-o creeze aproape pretutindeni. Turnura frazei e polemică, vizînd nu doar opera, ci și oamenii, ceea ce nu se poate reproșa unui prozator, care-și alege eroii de unde vrea, dar se poate reproșa unui critic dacă amestecă planurile și face din ranchiună un instrument de persecuție.

ACEASTĂ confuzie între literatura autorilor și persoana lor particulară ține de spiritul prozei critice a lui Eugen Barbu, care e neîndoielnic un amator de poezie (multe versuri foarte frumoase sînt semnalate în cartea lui), dar ros de morbul criticii și istoriei literare. „Cel ce scrie rîndurile acestea nu este un critic, el a rămas numai un observator atent al vieții literare" — declară Eugen Barbu însuși (p. 9), spre a adăuga însă numaidecît : „căutînd să păstreze ținuta unui arbitru într-un foișor singular, în care favorizările erau excluse și cu atît mai mult subiectivismele". Aici Eugen Barbu nu se cunoaște pe sine însuși, fiindcă farmecul **Istoriei** sale vine din subiectivismul ei funciar, nicidecum din echilibru. Totul în carte se află într-un regim al excesivului. Liniile sînt îngroșate, umoarea, schimbătoare, lipsa de măsură critică, evidentă. Scriitorii și criticii se tem de Eugen Barbu, care trece drept un redutabil polemist. El este chiar unul „periculos" într-o parte a publicisticii în care-și varsă supărările personale. Dar în **Istorie** se vede bine că polemica lui, cînd rămîne în marginile criticii, nu e deloc amenințătoare. Chiar avînd aerul unui demolator de prestigii, Eugen Barbu își ascunde cu greu natura jovială. El e vital, nu sceptic, un senzorial pentru care cărțile constituie prezențe fizice, de unde acest stil direct al caracterizării, exploziile, exagerările. Cititor „hulpav", și cam haotic, dotat cu memorie afectivă, critica lui Eugen Barbu seamănă cu un ospăț pantagruelic. Gura de Cronos (așa cum l-a imaginat Goya) e plină de oasele troznitoare ale poeților, care totuși rămîn intacți după ce au fost consumați. Versurile sînt mirosite, pipăite și mai ales puse pe limbă de acest gurmand ale cărui papile gustative formează un adevărat organ de percepție critică. Vocabularul însuși al criticii de senzație pe care o practică Eugen Barbu dă de gol apetitul lui rabelaisian : criticul „ingurgitează" opera, o „înghite", căci el e „lacom" de literatură, o „soarbe pe nerăsuflate" și se miră cînd n-o poate „digera", văitîndu-se de „crampe".

N-am inventat nici un cuvînt, totul e în copioasa masă flamandă din **Istorie.** E vorba de o critică de hazard și de detaliu, în contrast cu ochiul ciclopic și cu lăcomia care măresc totul. Poezia e degustată ca vinul. Autorul vînînd poemul ori versul rar, sinteza se coagulează greu, căci impresiile sînt fulgerătoare și instabile. Ele se traduc adesea într-un limbaj abundent oral, frizînd pe alocuri trivialitatea. Marin Sorescu scrie „bancuri lirice", alt poet e „un oligofren îndrăzneț", altul e amenințat că „se curăță", dacă alege calea de mijloc. Din aceste excese ale momentului provin desele contraziceri, căci Eugen Barbu se entuziasmează sau se orifiază brusc de subiectul său. Scriind despre suprarealiști le laudă curajul, riscul, și ia peste picior spaima „tradiționaliștilor noștri mioritici" (p. 28) în fața unei astfel de poezii. Scriind apoi despre un tradiționalist, el tună și fulgeră contra „marasmului modernist", „plin de bigudiuri lirice" și găsește „reconfortantă apariția unui poet de structură clasică, sobru, versificînd onest pe teme tradiționale" (p. 150), pentru ca, la prima ocazie, să ceară din nou poeziei aventură, „mai pe șleau, obrăznicie" și să laude „desfrînarea cuvîntului" (p. 346).

Se înțelege că nu putem stabili în această critică de temperament și de senzație indicii valabile pentru o concepție despre poezie. „Subiectul propus nu se pretează la teoretizare", declară Eugen Barbu însuși despre poezie, și se ține de declarația lui, excepînd lunga incursiune despre bizantism pe care i-o prilejuiește Dan Mutașcu, unde, însă, pe urmele lui Nicolae Iorga și Dan Zamfirescu, definiția noțiunii e atît de laxă încît **Oda în metru antic** și proza lui Creangă devin subit bizantine. Nu idei generale trebuie să căutăm în **Istorie,** ci acest bric-à-brac adesea savuros de citate, parafraze, portrete, evocări, referințe erudite (din nou excesive cînd **Scrisorile bizantine** ale lui Dan Mutașcu sînt încărcate de presupusa lectură a vreo treizeci de titluri de „specialitate", de la Sfîntul Ioan Damaschinul la Herbert Read). E pretutindeni un gust către enorm și către enormitate, care deconcertează spiritul critic, chiar dacă-l putem înțelege la un prozator de acest tip, o preferință pentru expresia brutal șocantă sau împodobită cu fundițe colorate țipător (o poetă e „hoțoaica asta neagră și strengară", criticii sînt „acești oameni neobișnuiți să fie tîrnosiți între Hindemith și Hegel", altă poetă a fost „jughinită" de către critică, vinovată mereu, critica, de a fi sensibilă la poeți „care fac cu ochiul la șmecherii de pe margini decretați **critici** peste noapte de confrați la fel de săraci cu duhul", etc.).

Scrisă cu incontestabil talent, numărînd bune pagini de proză, **Istoria** lui Eugen Barbu rămîne sub raport critic foarte discutabilă, prin lipsa de criterii și prin hazardul judecăților.

Nicolae Manolescu

Eugen Barbu, **O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent. Poezia română contemporană.** Editura Eminescu, 1975.

Poezia

Un adolescent al liricii

O FOARTE frumoasă ediție a poeziilor lui Vasile Cîrlova*) a publicat, recent, la Editura Scrisul românesc, Marin Sorescu. Cele cinci poeme ale acelui „june cu inimă de foc", cum îl numește Nicolae Bălcescu în **Românii sub Mihai-Voievod Viteazul,** sînt însoțite de o prefață a editorului — poetică evocare a calităților de ctitor pe care le-a avut autorul **Marșului (oștirii române),** și de o addenda, în care sînt grupate cîteva poezii și cîteva fragmente din textele critice ce i-au fost dedicate în cursul timpului de către Ion Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, Eminescu, Kogălniceanu, Bălcescu, Iorga, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, St. O. Iosif, D. Popovici, Șerban Cioculescu.

Ca și Nichita Stănescu în a sa **Carte de recitire** („păstor întristat, melancolic domn", „tînărul bărbat, acel născocitor de iarbă și de verburi idolatre", „domnia-sa trebuie că era cum sîntem noi cînd sîntem singuri și neobișnuit de frumoși", „cinci flori ne-a lăsat și un miliard de absențe", „deus puerilis, Cîrlova"), Marin Sorescu imaginează trecerea grăbită a poetului prin temele majore ale liricii noastre: poezia pastorală, melancolia ruinelor, înflăcărata **Rugăciune** în care se simte o dureroasă iubire de țară, cîntecul intimității romantice și „cadența patriotică" a **Marșului,** ca un semn al vocației profetice. „Dacă vedeți un tînăr venind călare dinspre 1831 să știți că e Vasile Cîrlova. Poartă uniformă de sublocotenent, gradul și al lui Mihail Lermontov, mi se pare, contemporanul său, are ținută reglementară, toți nasturii, cască, fireturi, privirea pierdută în golul dintre Carpați, iar în buzunare... ghici ? cinci poezii".

Cele cinci poeme sînt rodul unei călătorii spirituale a tînărului ofițer-poet, în care sensibilitatea candidă și forța constructivă plămădesc un temperament liric exemplar, o călătorie printre evenimentele istorice imediate, printre monumentele trecutului, printre păstorii îndrăgostiți și prin nostalgiile interioare.

Asupra surselor livrești ale poeziei lui Cîrlova s-a discutat în mai toate istoriile literaturii noastre. Lamartine, Gessner, Florian... Interesantă este însă forța de asimilare a poetului care, pornind de la modelele sale, săvîrșește un gest cu adevărat creator, avînd un simț proaspăt și real al limbii române. În acest sens mi se pare exactă observația lui Șerban Cioculescu, reprodusă în ediția de față, din **Istoria literaturii moderne:** „Este greu de lămurit dacă poetul atît de tînăr, sensibil la stilul romantic, a trăit cu adevărat pasiunile corespunzătoare, sau dacă le-a dat numai expresie, cu inteligența artistică. Deoarece l-am văzut tot atît de apt să reproducă rînd pe rînd stilul pastoral și sentimentul patetic al ruinelor, precum și să-și stimuleze coarda națională și civică, îl socotim un artist, în disponibilitate de simțiri cît mai felurite, care n-a avut timpul să-și dezvăluie temperamentul intim, nota dominantă a sensibilității...". Răpit vieții prea curînd, poetul nu a avut cînd să-și fixeze natura lirică autentică, dar a oferit exemplul unei reale inteligențe artistice.

Marin Sorescu subliniază în prefață, în felul său liric-parodic, tocmai această naivă intuiție a „ideilor estetice", aderarea poetului de 22 de ani la structurile artistice moderne. Autorul ediției se delectează citind definiția dată poeziei de Barbu Paris Mumuleanu: „o mișcare a simțirii, o patimă sufletească și o naștere a fandasiei. Acel năluc amintit pătimind de un «ce», țese idei și păreri, alcătuind stihuri după patimi și înălțarea duhului". Întîlnim și la Cîrlova evocat acel „ce" — materie inefabilă a poeziei: „Dar încă, ziduri triste, aveți un ce plăcut, / cînd ochiul vă privește în liniștit minut". Virtuozitățile lui Cîrlova sînt adesea uimitoare; înconjurate de multe versuri greoaie, apar metafore și expresii lirice memorabile: „Și drept aceea a tînguire / Fac să răsune fluerul meu, / Lăsînd și turma în năpustire, / Vărsînd și lacrimi din ochi mereu". **(Păstorul întristat),** „P-acea plăcută vreme în astă tristă vale, / De zgomot mai de laturi eu totdeauna viu, / Pe muchea cea mai naltă de mă așăz cu jale, / Singurătății încă petrecere de țiu", „Încet-încet și luna, vremelnică stăpînă, / Se urcă pe orizon cîmpiile albind..." **(Inserarea),** „Ș-ntocmai cum păstorul ce umblă pre cîmpii, / La adăpost aleargă cînd vede vijălii, / Așa și eu acuma, în viscol de dureri, / La voi spre ușurință cu triste viu păreri", „Deci priimiți, ruinuri, cît voi vedea pămînt, / Să viu spre mîngăire, să pling pe-acest mormînt..." **(Ruinurile Tîrgoviștii),** „Dragii mei copii războinici, ascultare mumii dați..." **(Marșul).**

Cîrlova face parte dintre întemeietorii expresiei noastre artistice. „E revendicat de ruinuri, cum spune Marin Sorescu, dar e un spirit nou, îndrăzneț, un constructor. Jelind trecutul pune piatră de temelie a unei zidiri cu multe bolți, de pe care cele cinci poezii ale sale s-au aruncat cu aripi de șindrilă". Nu numai prin motivele și ipostazele poetice pe care le împrumută din lirica romantică, Cîrlova este un „modern", un spirit nou, ci, mai ales, prin capacitatea de a asimila poeziei sentimentele curente ale epocii, de a transmite versului idealurile vremii. Unei conștiințe artistice incipiente i se adaugă o conștiință civică ardentă și o sensibilitate specifică. „Cea de-a șasea poezie, scrie prefațatorul, este însăși viața sa, începută".

Acestui „adolescent al liricii, rămas în adolescență, ca un ostatec la Țarigrad", Marin Sorescu îi oferă cu această excelentă ediție un binemeritat și exemplar omagiu. Mai trebuie remarcate ilustrațiile cărții semnate de Iuliana Preduț și prezentarea artistică și tehnoredactarea, datorate lui Ion Ungureanu.

Dana Dumitriu

*) **Cîrlova, Ruinurile Tîrgoviștii.** Ediție îngrijită și prefață de Marin Sorescu. Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1975.

Proza

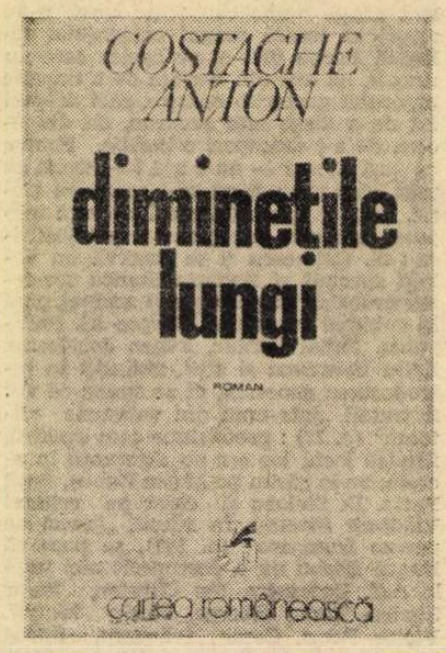
„Dimineţile lungi"

PENTRU cititorii romanelor „cu subiect", **Dimineţile lungi*),** în care ultima pagină consemnează primul eveniment spectaculos, va constitui, desigur, o decepție. Lipsește însă aici nu numai epicul, ci și dorința — aprigă la unii romancieri contemporani — de a demonstra într-un chip prea schematic ceva, o idee sau alta, de la a căror formă nudă pleacă, oarecum matematic, scriind parcă numai pentru a le ilustra. Costache Anton descrie o anumită lume, un mediu caracteristic, fără nici un alt scop parcă în afara aceluia, foarte modest s-ar zice, de a le descrie — într-un chip nuanțat însă, ferindu-se de ostentația unor sublinieri prea apăsate, spunînd unele lucruri pe jumătate, trecînd sub tăcere altele. Discretă, implicarea în real, în actualitate este cu atît mai adîncă. Semnificațiile, care, evident, nu lipsesc, răsar, în aceste condiții, parcă de la sine, prin însuși actul creației.

Eroul romanului, Tin, licean din provincie înzestrat cu un promițător talent de violonist, vine, în vacanța de vară, în Capitală pentru a lua lecții, în vederea unei ulterioare înscrieri la Conservator, cu o fostă celebritate a arcușului. Luarea unei asemenea importante decizii, în grijuliul conclav familial, fusese mult ușurată de posibilitatea pe care o avea tînărul de a locui în casa unchiului său, arhitectul Alexandru Salcu, director general într-un minister. Această casă constituie, de fapt, centrul de greutate al narațiunii. **Dimineţile lungi** reprezintă, într-o mare măsură, un roman al interioarelor. Casa unchiului, în realitate o încăpătoare vilă, cu scări interioare, cu saloane vaste în care dau nenumărate uși, cu pian și bibliotecă de zece mii de volume, legate toate în piele, cu draperii de catifea, fotolii Louis XV, sfeșnice de argint, cu tablouri și bibelouri de valoare, cu diverse colecții de pipe, de creioane etc., apartamentul cu nimic mai prejos al Anei-Maria, locuința profesoarei de vioară, doamna Maria Penescu Sarandi, în care lecțiile se desfășoară întotdeauna după un strict ritual — intrarea regizat întîrziată a fostei glorii, acoperirea ferestrelor, aprinderea unor lumînări parfumate, ghemuirea bătrînei doamne într-un fotoliu larg cît o corabie (unde i se întîmplă uneori să aţipească), servirea fructelor, a cafelelor, a prăjiturilor de casă, în fine încăperile părintești în care tatăl, Octav, un pedant și veleitar profesor de fizică, menține o severă disciplină — toate, chiar dacă nu în egală măsură, respiră o sugestivă atmosferă de intimitate, de confort, de recluziune fortificată. Casa arhitectului Salcu e un bastion al bunăstării, locuit sau frecventat, în perioada în care Tin pătrunde în incinta lui, și în care stăpînii, unchiul Alexandru și mătușa Asiza lipsesc, petrecîndu-și concediul în străinătate, de Maie, mama mătușii Asiza, de verii lui Tin, Uca și Ioniță, de prietenii acestora, Ana-Maria, Corsicanul, Horațiu Birsan, de impecabila Magda, femeia de servici și, în camerele de la mansardă, izolat de ceilalți, de procurorul George Popeea, fiul Maiei, sosit din provincie, pentru o vreme, în București.

Tin exersează, ascultă istorii despre alții, spuse pe un ton de superioară zeflemea de Ioniță, participă fără entuziasm la escapadele „mondene" ale verilor lui, și ale prietenilor acestora, îmbarcîndu-se cu toții în două automobile de care se folosesc fără nici o restricție, se duce la lecții și se întoarce acasă, străbătînd orașul cu troleibuzul, grăbit să prindă momentul — unic în decursul unei zile — în care Uca, de a cărei imagine confecționată cu mult înainte de a o cunoaște se îndrăgostise, apare la fereastra camerei sale de la etaj, pentru a-i adresa cîteva cuvinte, al căror preț e pentru Tin la început enorm, apoi Ucăi i se substituie Cat, o elevă cu care — fără să știm cum și în ce împrejurări a cunoscut-o — se plimbă într-o frumoasă scenă în parcul ce adăpostește un mirific orășel al copiilor. Acestor întîmplări minime li se adaugă altele, de același fel, printr-o evocare retrospectivă secundă — însăși narațiunea principală fiind retrospectivă — a unor scene din copilărie petrecute în casa părinților sau la bunici.

Acest plan este însă mai palid, figurile lui aproape de tot șterse, însuși Octav, tatăl, fiind, ca personaj, lipsit de originalitate, previzibil. Personajele din casa unchiului Alexandru au însă adîncime, perspectivă, sînt capabile de mari surprize. Maie, de pildă, care, la început, pare un fel de rudă săracă în casă, o menajeră primită în familie, supraveghind mesele mereu întîrziate și luate în mare grabă ale copiilor nu prea disciplinați, omorîndu-și timpul în bătrînești spovedanii adresate... motanului Față, își întregește într-un chip neașteptat personalitatea, dobîndind un alt volum, o altă greutate. În tinerețe fusese ilegalistă, își născuse fata, pe Asiza, în închisoare, după eliberare îndeplinise munci de răspundere. Cariera arhitectului Salcu, ginerele ei, se datorează, putem bănui, influenței acesteia, de care nu ea, ci el, credem, a știut să se folosească. Căci Maie e o femeie dreaptă, dintr-o bucată, consecventă principiilor morale care i-au însuflețit tinerețea, avînd o părere poate uneori prea utopică despre semeni. Refuză să creadă că oamenii ridicați de ea pe vremuri pot avea unele comportări negative. O „față ascunsă" prezintă și nepoții Maiei, Uca și Ioniță. Deși contaminați de snobismul specific condițiilor lor materiale, fondul serios nu le lipsește. Uca citește cărți de filosofie, Ioniță, împotriva tatălui său, care îi „aranjase" admiterea la arhitectură, dă examen — și reușește — la Institutul minier din Petroșani. Cel mai interesant personaj al cărții este însă procurorul Popeea. Fără să știe încă cine este, Tin îi remarcă plimbarea singuratică printr-o grădină din apropiere, chiar din ziua sosirii sale în casa unchiului Alexandru. Abia peste o săptămînă află că locuiește „la ei", și cîteva date biografice. Crescut în convingerile politice și morale ale mamei sale, George Popeea, dotat și el, ca și Tin, pe care îl surprinde de cîteva ori cu prezența lui tăcută în salonul unde exersează, pentru muzică, împărtășește destinul Maiei. Torturat, cu vîrfurile degetelor ciuntite, Popeea renunțase la cariera de instrumentist pentru care se pregătise, urmînd studii de drept. Perioada petrecută la închisoare nu a rămas fără urme: are vise ciudate, manifestări de somnambulism. Seara, la culcare, își leagă mîinile și picioarele de stinghiile patului cu un întreg harnașament de curele. Jurnalul procurorului Popeea, pe care Tin îl citește pe furiș, amestecînd coșmarul nocturn cu încîlcite afaceri judiciare și cu bizare ipohondrii, reprezintă cele mai pasionante pagini ale cărții. Onest față de sine și față de alții, detestînd compromisul moral, abaterea de la legile pe care are datoria să le apere, George Popeea devine repede indizerabil procurorului-șef B., în mai multe împrejurări complicele unor inși care merită să fie inculpați.



Cînd unchiul Alexandru și mătușa Asiza se reîntorc din concediul lor de peste hotare, izbucnește scandalul. Fiului nesupus i se aplică, în conformitate cu firea nestăpînită a tatălui, un om care s-a obișnuit să dea ordine și să fie ascultat, o corecție cu cureaua. Ioniță fuge de acasă, în Volkswagenul vechilor escapade. Un telefon al influentului arhitect îl va opri însă „la ieșirea spre Pitești." Ultima pagină a cărții înregistrează, după acalmia de vacanță a „dimineților lungi", explozia singurului eveniment al narațiunii: moartea lui Ioniță. Accident de circulație, sinucidere ? Autorul nu dă amănunte, și nu absența acestora trebuie să i se reproșeze ci, poate, moartea însăși a personajului. Deși posibilă, atît prin calitățile cît și prin defectele lui, ea pare insuficient pregătită.

Dimineţile lungi reprezintă mai mult decît cea mai bună carte a autorului: o carte cu adevărat bună, capabilă a da un apăsat sentiment de viață.

Valeriu Cristea

*) Costache Anton. **Dimineţile lungi,** roman, Ed. Cartea Românească, 1976.

Critica

Rigoarea internă

CRITICA — FORMĂ DE VIAȚĂ *) este al patrulea volum publicat de Lucian Raicu : în peste două decenii de activitate critică și de prezență continuă în cea mai strictă actualitate literară.

Această constatare, de ordinul evidenței, cere o explicație ; o explicație care, și ea, să aibă puterea evidenței. O asemenea explicație este însă greu, dacă nu imposibil, de găsit ; și dacă există, se află mai curînd în natura însăși a criticii lui Lucian Raicu decît la nivelul exteriorității ei. O critică pentru care vital este contactul prelungit și profund cu literatura, dus pînă la o „contopire" spirituală, pînă la o „comuniune" ce anulează diferența dintre subiect și obiect ; comentariul capătă aspectul unei mărturisiri, lectura devine o experiență — unică, irepetabilă. O critică **intensă ;** pîndită însă de riscul oboselii, urmare firească a efortului ieșit din comun la care se supune. O critică nutrită din neobișnuit, ea însăși neobișnuită ; pîndită însă, chiar asaltată, de o teroare a obișnuinței. O critică, în sfîrșit, neîncrezătoare în suprafețe, tinzînd către esențial, opunîndu-se organic facilității ; capabilă însă de omiterea tocmai a evidențelor, capabilă de a se proiecta în adîncimi inexistente, capabilă de a-și crea dificultăți peste care apoi să treacă prin complicate manevre.

Momentul inițial îl constituie o concentrare extremă, aproape dureroasă, a spiritului, angajat energic, și cu aprindere, într-o fecundă „atenție neîntreruptă" ; ceea ce caracterizează critica lui Lucian Raicu este situarea ei „în exercițiul unei atenții neîntrerupte față de ceea ce rămîne viu în operă și nu se lasă înduplecat". Se poate vorbi, mai mult, despre caracterul dramatic propriu acestei critici, obsedată de conștiința că „delirul teoretic și abuzul interpretativ" amenință „ființa vie și adevărul adevărat al operei" și înaintînd „în tensiunea însăși a acestei conștiințe". Comoditatea, „senzația de bunăstare" sînt privite cu suspiciune : „senzația că lucrul merge bine, că ideile se leagă, îmi devine brusc suspectă", notează criticul. El are, în cel mai înalt grad, vocația dificultății : „Misterul creației geniale este la fel de tulburător ca misterul apariției vieții pe pămînt. Dar «misterul» nu ne-a fost dat numai pentru contemplație, pentru uimire, ci deopotrivă pentru înțelegere, pentru meditație. Puterea noastră de pătrundere se poate măsura cu el. Am încercat — scrie Lucian Raicu în legătură cu eseul său despre Gogol — să împing «explicația» spiritului creator cît mai departe, cît de adînc simțeam că se poate merge, cît mă ajutau resursele".

Precauțiile, nenumărate, pe care și le ia criticul, circumspecția, refuzul confortului spiritual, înaintarea laborioasă, apăsată de conștiința efortului, a investiției de energie, se justifică prin această atitudine. Critica este trăită, devine o „formă de viață", este „plină" și „goală", are momente de entuziasm și de înălțare, dar și de cădere, de avînt generos, dar și de apatie, într-o suită și un ansamblu divers, bogat, viu tocmai prin multitudinea aspectelor și prin cursul lor oarecum imprevizibil. „Nici un critic adevărat — scrie Lucian Raicu — nu se grăbește să tragă concluzii de pe urma unei experiențe, să zicem amare. Dimpotrivă, din oboseală, din trecătoare faze de dezinteres, de eclipsă totală a atenției, extrage motivele unei pasionalități sporite". Mai mult decît o făcuseră precedentele cărți ale criticului, recentul volum aduce imaginea acestei varietăți care asigură de autenticitatea trăirii. Eseurile despre Rebreanu și despre Gogol, ca și cele reunite sub titlul **Structuri literare** erau expresia momentelor de „vîrf", excepționale, de concentrare maximă ; în **Critica — formă de viață** întîlnim înfățișarea „de toate zilele", „firească", a unei critici active care nu-și refuză starea de normalitate, chiar dacă, fără a reuși de fiecare dată, încearcă întotdeauna să o depășească.

Acea „angajare filosofică, morală și intelectuală" despre care vorbește criticul, avînd „capacitatea de a provoca și în spiritul cititorului" o mișcare similară, „același grad de atenție și de angajare", putînd declanșa o participare „în climatul unei discuții esențiale" își face vădită prezența în cea mai mare parte a volumului, nu totuși cu aceeași intensitate pretutindeni. De regulă, marile personalități îi prilejuiesc lui Lucian Raicu observații profunde, ca și cum spiritul critic s-ar mobiliza reflex în vecinătatea exemplarității și a capodoperei. Tudor Vianu este un „sacerdot al simpatiei" (formula aparține lui Vianu însuși), „însușirea cea mai generală a personalității sale" constă în „vocația simpatiei" : „În alții Tudor Vianu se regăsește, de fapt, pe sine, veritabila sa adîncime". Versurile lui G. Călinescu traduc „un vis neliniștit al plenitudinii, proiecția unui suflet bogat, aspirînd la viața cea mai intensă, asumîndu-și toate contradicțiile, refuzînd limitarea într-o formulă protocolară". Pentru Urmuz „literatura putea fi un mijloc de a-și demonstra că nu este totuși un imbecil", de unde „subordonarea totală la epic" și absolutizarea **artisticului,** descifrată printr-o substanțială analiză **a Fuchsiadei.** Lumea operei lui Creangă descinde dintr-o „mare nostalgie a universurilor constituite, așezate pe temeiuri solide, pe cît cu putință **in afara** duratei necruțătoare, a arbitrariului moral, a singurătății, suferințelor și morții". Literatura lui Marin Preda exercită asupra criticului aproape o fascinație, a cărei sursă ar putea fi „calitatea simțului moral", **tema stabilității,** astfel descrisă : „marea temă a scriitorului rămîne această veșnică redescoperire a spațiului pur al vieții, această curioasă putere de rezistență, această neîncetată supraveghere capabilă să țină la distanță forțele malefice de tot felul, cele dinafară și în egală măsură cele din interiorul omului, să conserve, să apere, să prelungească «starea de viață» cît mai mult cu putință".

Privirea criticului acoperă spațiile cele mai diverse ale literaturii contemporane românești — proză, poezie, teatru și critică, autori definitiv consacrați, în plină evoluție creatoare, începători, iar comentariile tind să realizeze acea „rigoare internă maximă" amintită în textul ce poartă chiar titlul volumului. Fără a reuși întotdeauna ; fiindcă „rigoarea internă" se raportează, implicit, și la substanța literaturii analizate, nu are o existență de sine stătătoare. Avîntul criticului este real, are consistență, în analiză, în interpretare, în ironie ; dar se poate întîmpla — și chiar se întîmplă — ca între coerența comentariului și disprețuita evidență a textului comentat, dacă nu și natura lui adevărată, să se instituie o relație de non-raportare. Și atunci textul critic **există ;** dar existența lui capătă o ciudată independență față de textul comentat ; îi devine străin. Încheierea foiletonului despre romanul lui Bujor Nedelcovici, **Ultimii,** conține chiar această desprindere : „Narațiunea — scrie criticul —, dacă o privim **din interior** (și uneori sîntem constrînși să o privim astfel), are densitatea unei ficțiuni organice, desfășurîndu-se după propriile ei reguli, cu încetiniri și precipitări pe care convenim a le accepta **ca necesare** [...] Dacă o considerăm din exterior, cu un simț obiectiv și deci refractar, se constată că încă îi lipsește marea putere de reprezentare a concretului. În absența acesteia, creația amenință să se destrame la o «privire» mai îndărătnică, la o respirație (a cititorului **neîncrezător !)** ceva mai vie". Însă : privim obligatoriu o scriere „din interior", **în felul ei ;** simțul obiectiv nu este neapărat „refractar" ; între afirmația că romanul are „densitatea unei ficțiuni organice" și aceea că „îi lipsește marea putere de reprezentare a concretului" e mai mult decît o contradicție banală, condiția „marii puteri de reprezentare..." etc. nefiind exclusivă : în totul, această observație trădează textul comentat. O **suspiciune** asemănătoare, disproporționată, găsim și în comentariile despre Florin Mugur (la **Cartea regilor)** sau despre Nicolae Manolescu (la **Metamorfozele poeziei).** Alteori, **încrederea** este excesivă, ducînd la același rezultat : pierderea legăturii cu textul. Se vorbește astfel despre „naturalețea" poeziei lui Dumitru M. Ion, cînd izbitor aici este tocmai convenționalismul (observat de critic, dar trecut cu vederea, condescendent — „trecînd cu vederea acum unele abuzuri în convențional și alegoric" !). În legătură cu volumul **Scriitori români de azi** de Eugen Simion se afirmă : „criticul preferă să scrie despre **autori** (tratați monografic) și lasă deoparte recenzia întîmplătoare a unei cărți", în realitate volumul fiind constituit, în cea mai mare parte, tocmai din **cronici despre cărți,** dispuse succesiv, pentru a se da impresia de tratare integrală ; iar pentru a se sublinia cît de **deschis** este autorul aceleiași cărți față de „metodele noi, de variatele formule acreditate de critica modernă" se citează o declarație așezată pe copertă, ulterioară însă celor mai multe comentarii incluse în volum, ce fuseseră scrise și publicate înainte de așa-zisa „deschidere". Sigur, neîncredere în evidențe ; dar nu dusă pînă la contrazicerea evidenței însăși !

Asemenea „momente" dau însă, prin prezența lor contrastantă, o idee mai precisă despre înălțimea celorlalte, atinsă în condițiile coexistenței dintre „rigoarea internă" și adecvare.

Mircea Iorgulescu

*) Lucian Raicu : **Critica — formă de viață,** Editura Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Roze și piane

FRUMOS, foarte frumos, mottoul cu care se deschide volumul lui Nicolae Brânda, **Lumina rugului** (Ed. Cartea Românească) : „Ușor nu e nici cîntecul. Zi / și noapte — nimic nu-i ușor pe pămînt : / căci roua e sudoarea privighetorilor / care s-au ostenit toată noaptea cîntînd". Frumos (e scris de Blaga) și foarte potrivit pentru a prefața o carte de versuri ca aceasta, tentată de ambiții mari pînă la realizare și ambițioasă în marile ei tentative pînă la eșec. Sînt cinci poeme compuse, fiecare, din 6—9 cînturi, scrise cursiv, degajat, abia lăsînd să se vadă sub luminoasa și odihnita lor epidermă sudoarea ostenelii de peste noapte. Poetul versifică ușor, fără efort, dar accesul la poezie e greu, chinuitor și mi se pare nedrept din partea sorții să-l amenințe mereu cu paradoxul competiției lui Ahile cu broasca țestoasă, făcîndu-l ca în ciuda și, nu rareori, din pricina îndemînării în versificație să ezite — e un fel de a zice — în a-și ridica la suprafață, spre a o face vizibilă cititorului, încărcătura poetică. Din această nepotrivire de ritm între „pasul" versului și cel al gîndirii lirice derivă principala evidență a cărții : inegalitatea.

Nicolae Brânda, căruia nu i se poate contesta talentul și nici ambiția de a și-l afirma, este extrem de inegal în cele cinci poeme totalizînd 39 de cînturi, deși aparența tuturor e de corectă gramatică. Numai că, în unele, literele reușesc să compună cuvinte cu sens poetic, iar în altele nu. Două exemple vor fi suficiente pentru lămurirea cititorului : de o parte unul, în descendență simbolistă, sugerînd o anume stare de grație, melancolic-ironică („O, în retorte de argint / Cresc roze blînde luminînd / Și vin mirificînd solarii / Să le culeagă-n lacrimarii / Dar rozele adeseori / Sînt numai zvonuri de ninsori / Petalele arzînd curate / Au pleoapele înlăcrimate / Vai domnii mei luminător / Este destinul rozelor / Vorbind cu rozele-ntr-un grai / Am ris și-apoi mă-ntunecai / Căci domnii mei luminător / E doar destinul rozelor"), de cealaltă altul, din aceleași „litere", fad și fără măcar o adiere de lirism („Pe mări de frig și minereu / Cresc roze luminînd mereu / Ca-ntr-un imperiu necurmat / Fără-nceput și scăpătat / Pe mări de aur și venin / Cresc roze luminînd senin / Lumini ce cresc cîntînd în cor / Însinguratul călător / De raza lor adînc pătruns / În mări de liniști s-a ascuns / Închise-n vagi recipiente / Sînt blînde roze somnolente" etc. etc). ; ambele sînt din poemul frumos intitulat **După invazii mari de crini.** Nu reproșez poetului inegalitatea în sau între poeme, — ea caracterizează, de regulă, pe debutanți — defectul pe care îl semnalez e mai profund, ține de rațiunea poeziei, de ideea ce și-o face poetul despre rostul, pentru sine însuși, al propriei creații. Cînd Nicolae Brânda va observa că celebra „finalitate fără scop" a poeziei nu e totuna cu lipsa de finalitate, versurile sale vor cîștiga, nu mă îndoiesc, în lirism.

UN POEM de Al. Florin Tene **(Ochi deschiș,** Ed. Litera) începe astfel : „Circulă prin mine un tren de poeme / pe șine de artere / mi-e sufletul locomotivă înhămată / alergînd prin noaptea sfîșiată / de gînduri, piere..." Dar asta nu-i decît una dintre bijuteriile pe care acest poet, pătruns pînă la vanitate de bacovianism, ni le oferă. Cu adevărat antologică mi se pare însă această piesă : „Sîntem născuți iubito să fim fără urechi / surzi la muzica de Bach ce vine în cădere / eu să durez mînăstiri deja născute vechi / în care ne închidem ca-n izolate sfere // zadarnic așteptăm sub umbra unui zid / cînd iarba încărunțește pe umede altare / melodia zgîriie încet imensul vid / și auzul ne miroase a sare // sîntem născuți iubito să afurisim pianul / și în fîntîna tăcerii să cădem / unde seara vine de obicei țiganul / purtînd sub braț vioara, un blestem". Poate că greșesc, fiindcă, iată, dintr-un colț de pagină mă mustră, pe bună dreptate, acest distih : „Intri încet călare pe o roată / În rotundul meu pătrunzi cu trupul sfînt". Nu apuc să-mi corectez greșeala că-mi și defilează prin față alte șase versuri, cu aceleași pretenții, iarăși îndreptățite, la inserierea antologică, avînd în plus și un emoționant oximoron în ultimul rînd : „Și te urc, Ofelia, în pomul cărnii mele / Să-nvețe ce-i iubirea vinele-mi rebele — / Hlamizi de dragoste să-mi arunci în suflet / Și vraja înălțimii peste umblet / Îți caut fantoma blondă în viață / Bătînd la poarta ta fierbinte și de gheață". N-am nimic împotrivă ca poetului să-i treacă trenul poeziei prin artere, bag de seamă doar că deși trece de treizeci de ori, domnia-sa face ce face și-l pierde de douăzeci și nouă. O singură dată reușește să se agațe de scara ultimului vagon, cu mare efort și stînd nesigur, într-un echilibru dubios : în acest **Pridvor oltenesc :** „Căzură toate păsările oarbe, căzură / răsucind aerul în pridvoarele noastre / și cîntece cioplind în grădină. / În lemnul bătrîn clocote / pădurea și ochiuri de izvoare / aduse de tata-n vîrful dăltii, / cînd păsările toate căzură / oarbe de atîta lumină-n lemn".

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.V.1864 — a murit **Simion Bărnuțiu** (n. 1808)
- 16.V.1926 — s-a născut **Lucia Olteanu**
- 16.V.1925 — s-a născut **Savin Brătu**
- 16.V.1930 — s-a născut **Titus Popovici**
- 16.V.1939 — s-a născut **Constantin Cubleșan**
- 16.V.1944 — a murit **Aurel Marin**
- 17.V.1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954)
- 17.V.1895 — s-a născut **Constantin D. Ionescu** (m. 1950)
- 17.V.1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946)
- 17.V.1902 — s-a născut **Elena Iordache** (Streinu)
- 17.V.1939 — a murit **Ion Moldoveanu** (n. 1913)
- 18.V.1888 — s-a născut **Eugeniu Speranția** (m. 1972)
- 18/30.V.1896 — s-a născut **Const. Narly** (m 1956)
- 18.V.1911 — a murit **Ion Adam** (n. 1875)
- 18.V.1926 — s-a născut **Geo Dumitrescu**
- 18.V.1921 — s-a născut **George Nestor**
- 18.V.1921 — s-a născut **Horia Panaitescu**
- 19.V.1893 — s-a născut **H. Bonciu** (m. 1950)
- 19.V.1899 — s-a născut **Lothar Rădăceanu** (m. 1955)
- 21.V.1855 — s-a născut **Constantin Dobrogeanu-Gherea** (m. 1920)
- 21.V.1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967)
- 21.V.1924 — s-a născut **D. Florea Rarițe**
- 21.V.1933 — s-a născut **Horia Zilieru**
- 21.V.1939 — a apărut, la Cluj, pînă la 1.IX.1940, revista „Țară nouă".
- 21.V.1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 1897)
- 22.V.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863).
- 22.V.1822 — s-a născut **George Sion** (m. 1892)
- 22.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu**
- 22.V.1908 — s-a născut **I.C. Chițimia**

Corneliu Leu

DOBRO

baladă pămînt

MAREA.

Marea cea mare, Marea primitoare — euxinos — cum au simțit nevoia să o răsfețe încă din antichitate oamenii acestor locuri.

Și Dunărea, bătrînul fluviu al continentului nostru, ajuns aici la noi puternic și vast, apt să se compare cu largurile.

Între ele, între aceste două familii de ape care ne binecuvintează țara, se află pămîntul Dobrogei.

Pămîntul cu vii al Dobrogei. Pămîntul cu soare și vii al Dobrogei spre care, din cele mai vechi timpuri, au venit corăbii cu amfore purtînd sigiliile marilor cetăți, pentru a mai păstra și astăzi ca o urmă binecuvîntată a lui Dionisos, rodul **acestor** vii, sublimat de **acest** soare și muncit de brațele unor autohtoni puternici, consolidați în existența lor de o credință semeață, alcătuită trainic din vitejie și probitate.

Ca dobrogean, trăindu-mi copilăria printre vestigiile lumii de demult în așa fel încît firescul prezenței lor cotidiene ștergea orice noțiune a timpului trecut, m-am simțit întotdeauna urmaș direct al acelor oameni care munceau aici viile, creșteau turmele și-și îngrijeau stupii, atrăgînd cu avuția lor corăbiile negustătorilor din Egeea și Mediterana pe care mi-i închipuiam ca pe navigatorii puternici, descriși de legenda Argonauților. Imi era familiar, așa cum îți pot fi numai și numai locurile de baștină, regatul get al lui Dapix — cel pe care mi-l închipuiam ca pe un fel de bunic vînjos conducînd cete de păstori și cete de cultivatori de mei, de la Dunărea Cernavodei și Hîrșovei pînă la malurile dantelate ale unui colț de mare pe care trona, albă, parcă pregătindu-se să lunece încet pe coloanele ce-i stăteau culcate la temelie, Histria.

Știam că, undeva, la nord, cam după Babadag, spre fascinanta Deltă, noi, supușii lui Dapix, ne întîlneam cu frații noștri din regatul lui Zyraxes, și, deseori, hoinăream spre sud cale de-o dimineață pînă unde întîlneam regatul celui de-al treilea rege get, al lui Roles, care ținea, de la viile Ostrovului și pînă la lacul lung, ca o limbă de apă, al Mangaliei.

Porneam, deci, de pe Valul lui Traian în țărîna căruia ne jucam toată ziua, baricadîndu-ne cu pietre cioplite sau găurite pe care le luam din zidurile castrelor, și plecam hoinari, că doar eram la noi acasă de mii de ani. Mii de ani care, prin veșnicia lor, nu ne-ngrozeau cîtuși de puțin, ci ne făceau să ne simțim firești și aproape de toate veacurile. Plecam hoinari pînă la frații noștri ce-și purtau oile ca și noi pe cocoașele dealurilor de cretă, printre șuvițele înguste de vie chircită ascunzînd brumate bobițe negre, în regatul lui Roles unde, într-adevăr, ne atrăgea mirajul strămoșilor.

Pentru că, la Adam Clisi, cioplite în calcar dobrogean, vedeam portretele strămoșilor noștri, așa cum, pe peretele **odăii** din casa părintească, în sepia hîrtiei fotografice, le vedeam pe cele ale bunicilor.

Pornind de dimineață străbăteam în joacă drumul de pămînt ce șerpuia pe dealurile de la Peștera și Izvorul Mare și, cînd soarele era sus, la amiază, căzînd numai bine pe piatra gălbuie în așa fel încît să o încingă, ajugeam lîngă acele mari dreptunghiuri din care ne priveau strămoșii. Și le simțeam dogoarea blîndă, mîngîietoare, așa cum vine numai dintr-o vatră care este a neamului tău. Îi priveam și noi pe ei, cu atenție, cercetîndu-le trăsăturile din piatra încinsă pe care leneveau șopîrlele și, apoi, printre ierburile care năpădeau cioplitura milenară, prindeam broaște țestoase, acele frumoase broaște țestoase de cîmp, cu solzii filigranați în kaki și galben de os, care, trăind sute de ani, puteau să fi stat și în palmele puternice ale strămoșilor rămași în marile portrete din grele lespezi de piatră înalte cît noi.

Spre seară, ne întorceam acasă cu chipurile lor calcaroase fixate bine pe retină, cu dogoarea pietrii lor încinse ținîndu-ne cît o mîngîiere. Ne întorceam voioși și răsfățați, venind ca de la bunicii duioși și, în locul bocceluței cu plăcinte dulci, aduceam în suflet alt dar, satisfăcîndu-ne la fel de mult plăcerea de copii : chipurile lor de luptători, imaginea armelor pe care le țineau ei în mînă, a scuturilor, platoșelor, coifurilor și carelor lor de luptă. Și ne uitam la blînzii bunici din domestice poze sepia înșirate pe pereții odăii, preferîndu-le numai pe acelea care, cu mîna la centură, îi arătau militari.

Dar ceilalți, din piatră, cu părul tuns și săbii scurte, sau purtînd căciuli de tarabostes și steaguri cu vuitoare gură de lup, care ne mîngîiaseră cu dogoarea lespezilor încinse, parcă ne erau mai aproape.

Mai tîrziu, cînd am învățat că lespezile acelea înalte cît noi se numeau metope și fuseseră așezate acolo în număr de 54 întru comemorarea victoriei bădicăi Traian, pe care-l pomeneam la plugușoare, mai tîrziu, deci, cînd am început a citi istoria, mi-am dat seama că trofeul de la Adam Clisi era, într-adevăr, galeria de portrete a strămoșilor noștri și că Dobrogea este acel perete al României pe care noi, așa cum foarte puține națiuni din lume au avut șansa, ne-am moștenit portretele de familie **încă de la întemeietorii ei.** Perete de răsărit al casei noastre trainice de la Carpați și Dunăre, pe care ne stau așezate, precum larii și penații de odinioară, chipurile sfinte ale celor care ne-au întemeiat.

Și, mai tîrziu, mult mai tîrziu, cînd am început a circula prin lume, mi-am dat seama cît de fericit popor sîntem cu genealogia noastră. Pentru că, dacă grecilor le-a rămas drept semn de început cîntarea Odiseii, dacă francezilor le-a rămas scriptura lui **De bello gallico,** dacă altora le-a rămas folclorul cu poetica lui incertitudine, sau înscrierea existenței în documentele altora, nouă soarta ne-a dat un certificat de naștere așezat chiar pe locul unde ne-am născut. Iar dacă asemenea certificate binecuvîntează istoria mai multor națiuni, nu știu a mai fi vreuna să-și poată privi pe ele chipul părinților care i-au întemeiat pe acele locuri. Înafară, bineînțeles, de poporul american care, formîndu-se în alte timpuri, păstrează din epocă chipurile întemeietorilor.

Din epocă, din epoca începuturilor și nu imaginate mai tîrziu, Dobrogea păstrează chipurile impactului Daco-Roman. Ea este, deci, în certificatul de naștere a noastră, pe care îl reprezintă însăși harta teritoriului României, acel loc deosebit unde sînt înscrise, cu arta specifică epocii, chipurile părinților. Chipurile lor dure, încrîncenate în bătălie, chipurile tragice, de sclavi luați în luptă și înlănțuiți, chipurile bucolice de păstori mîngîindu-și caprele, chipurile de războinici etalîndu-și armele, scuturile, coifurile și carele lor de luptă... Ne fascinau copilăria," și, înzecit cît ele, monumentul acela straniu de deasupra lor, a cărui reconstituire dă atît de mult de gîndit : are și platoșă, și scut, și chivără, și cu toate astea, nu îmbracă un om, un luptător, ci rămîne fără figură, ca un simbol. Ca un simbol al civilizației romane venită aici, spre nașterea noastră. Tîrziu de tot, peste mai bine de un mileniu, impresionați de prezența sa hotărîtă și nestrămutată, turcii trecători pe aici, în coada șuvoiului de popoare ale Asiei, i-au spus **Adam Clisi.** Nici nu putea să fie exprimat mai bine, într-o altă morfologie, rezonanța sacră a latinescului **Tropaeum Trajani.** Pentru că „Adam Clisi" înseamnă în poetica labilitate caracteristică limbilor orientale „dealul omului" ; omului cu O mare ; deci, înălțimea pe care el s-a ridicat și, într-un anume fel — civilizația.

Aici, pe acest deal dobrogean, mărețul monument întruchipa într-adevăr civilizația cu care imperiul lui Ulpius sfida depărtările nordului.

Cetate-monument, monument și cetate, Tropaeum Trajani străjuia vînturile dinspre miazănoapte vorbind lumii de dincolo despre superbele înfăptuiri cu care Roma se înscrie în istoria omenirii.

E unul dintre cele mai mari și mai impresionante monumente romane, ca dovadă că, la anul 102, împăratul s-a lovit puternic de acea coaliție făcută de Decebal cu Dacii din nord, cu burii germanici și cu sarmații.

Victoria de la anul 102 a acelor „fortissimorum virorum qui pugnantes pro republica morte ocuberunt" — cum cinstește amintirea eroilor inscripția de pe altar, nu a fost deloc ușoară ; iar acest prim picior roman așezat în lumea dacogetică se cerea consolidat temeinic.

Și a fost, rămînînd peste veacuri, pînă astăzi, piatră de temelie a începuturilor noastre. Măreață piatră de temelie la modul cît se poate de propriu.

Aici, în pămîntul Dobrogii.

Ca și podul lui Apolodor, dincolo, la marginea de apus, exact pe aceeași paralelă. Precum doi stîlpi de casă așezați pe linia trasată de firul zidarului.

În urma lui, rapid, Dobrogea devine romană amestecînd, după tradiția imperiului, ostașii legiunilor cu populația autohtonă. Și, peste Valul lui Traian care se-ntinde între două așezări cu vechi nume grecești : Tomis și Axiopolis, castrele și picusurile încep a înainta triumfător spre nord : Capidava, Ulmetum, Ibida, Troesmius, pentru a se desfășura în evantai pe toată Dunărea de jos în întoarcerea de nouăzeci de grade pe care ea o face spre mare : Arcubium, Noviodunum, Aegissus, Salsovia, Halmyris, ca și aceea plină de semnificația impactului sorgintei noastre daco-romane pe aceste pămînturi : **Dinogeția,** aflată pe dealurile Măcinului și cuprinzînd, în rezonanța limbii cuceritorilor, însuși numele strămoșilor localnici.

Asemenea denumiri arătînd textura autohtonă pe care s-a așezat trainica civilizație a epocii, împingînd valul de pămînt și așezarea geto-romană departe peste Deltă, în pămînturile de asemenea bogate-n vii, de la Aliobrix, Harpis și Tiras și determinînd pe întregul spațiu nașterea noului popor, au rămas redutele lui, în decursul mileniului tulbure a trecerii popoarelor migratoare.

În jurul lor, ei și-au făcut satele în care au rezistat mai ușor invaziei, păstrînd însă practicile vieții provinciale romane după cum spune Paulus Orosius : „Se află romani care voiesc să trăiască săraci dar liberi între barbari, decît să susțină între romani greutatea dărilor".

„Barbarii" erau Goții, Hunii, Gepizii și Avarii care încep să vină de pe la anul 375 în dioceza episcopului Vetranion din Tomis care, la anul 368, cuprindea toată Scițiа minor. E vorba de acea episcopie puternică a populației daco-romane de aici care, în secolul al cincilea, ridica frumoasa basilică cu trei nave din Tomis, unde, pe la anul 550, slujea episcopul Valentinian, cel a cărui corespondență în limba latină cu papa Vergilius o găsim în arhivele Vaticanului. Era anul cînd, în iarna spre 551, poposea aici al doilea val de popoare migratoare : Slavii, Trigurii și Bulgarii în drumul lor către Moesia și Grecia. Trecători pe aici, ei au adăstat totuși, desigur cu emoție, pe lîngă insemnele de mare civilizație militară, edilitară și artistică sub care se născuse poporul pe care Mircea avea să-l păstorească — baci bătrîn și viteaz — de la cetățile Amlașului și Făgărașului, și pînă la marea cea mare...

VESTIGIILE semețe ale unei istorii milenare veghează culturile ce-mbracă astăzi Dobrogea și al căror nesfîrșit îl admiri parcă mai mult aici, pe spațiile mari dintre dealurile larg desfășurate. E peisajul stenic al unei agriculturi intensive, dezvoltată într-o dinamică uimitoare, cucerind teritoriul cu bogăția ei dirijată prin strategia modernă a marilor recolte, a mecanizării la maximum, a selecționării soiurilor pentru a găsi acel coeficient superb al raportului dintre pămînt și plantă, care se concretizează în bogăția recoltei.

Poezia peisajului Dobrogei este de nedespărțit astăzi de bogăția unei agriculturi practicate cu inteligență, și tot ceea ce vezi pe terenurile ei întinse pe vaste pante nu e cu nimic mai puțin frumos și

GEA

Histria (sec. IV e.n.)

ului meu natal

mai puțin impresionant decît îndrăzneala arhitectonică de mare civilizație a litoralului. Pentru că Dobrogea este astăzi, în ansamblul ei, pămîntul marilor prefaceri socialiste care au loc alături de vestigiile a căror prezență ne tulbură și ne dau, în același timp, atîta certitudine. Certitudinea existenței noastre milenare pe aceste locuri de adîncă transformare a ultimelor decenii.

Iată Medgidia, oraș de mijloc, aflat pe locul castrului ce marca jumătatea drumului dintre Tropaeum Trajani și celălalt punct de mare civilizație al Dobrogei antice – Histria.

Medgidia copilăriei mele. Medgidia anilor dintre cele două războaie parcă mai păstra urmele unui mileniu și ceva de migrații și ocupații trecătoare. Pentru că nu avea nimic peren. Era un oraș din chirpici și paiantă, născut din pămînt și hărăzit a se întoarce, pesemne, cîndva, în straturile dealurilor care fuseseră săpate spre a se face chirpicii.

S-a format o civilizație sau, mai bine zis, o anticivilizație a lutului care se ridică, se modelează, iar apoi se poate topi sau prăfui din nou.

Și iată că, în Medgidia, într-o estetică de mare rafinament, au apărut tot felul de sculpturi, opere de artă plastică ale unor artiști consacrați, înnobilînd cu prezența lor la tot pasul peisajul. Ca densitate de operă sculpturală integrată în urbanistică pe kilometru pătrat, orașul acesta din centrul Dobrogei cred că deține astăzi primul loc și nu numai pe țară. Explicația? Anii noștri au făcut din Medgidia orașul cimentului – producător de mari cantități în cimenteria țării. Iar acest ciment, livrat de Medgidia, material de construcție în sacii săi clasici, a căpătat sub schelele șantierelor calitatea nouă de construcție socialistă. Și, tot el, a schimbat chipul orașului care îl produce, conferindu-i o arhitectură modernă.

Anul acesta, în întrecerea între orașe, Medgidia a fost premiată. Primarul, căruia i s-a înmînat diploma, nu este un localnic. Dar, venind dintr-un nord îndepărtat de țară, acest bucovinean este de douăzeci și cinci de ani activist aici, punînd umărul la ridicarea și înfrumusețarea orașului, la transformarea lui dintr-un tîrg prăfos, într-o adevărată stațiune de odihnă.

Da, acesta este sentimentul astăzi, cînd descinzi în locul care produce ciment și produce utilaje moderne pentru moderna agricultură ce se dezvoltă în juru-i. O viață civilizată comparabilă cu viața oricărui oraș al țării, cu cetățeni demni, conștienți de rostul lor de producători de bunuri materiale care, aici, la Medgidia, înseamnă ciment pentru construcțiile noi și mașini pentru agricultura noastră.

Este o dialectică ce-și dezvoltă echilibrele cu armonie în orașul care, pe măsură ce produce mai mult, capătă chip mai tihnit, mai frumos, mai echilibrat, într-o urbanistică specifică anilor noștri, conceptului de estetic funcțional la care au ajuns așezările țării.

ESTE civilizația nouă, a anilor noștri, care se așează atît de armonios alături de impresionantele urme de la Histria antică.

Histria superbelor însemne pe care civilizația greacă de acum două milenii și jumătate le-a răspîndit, dinamică, prin meșterii ei și prin negustorii ei, pe tot întinsul Dobrogei.

Între zidurile ei se consemnează un fenomen deosebit, o captivantă poveste milenară din istoria civilizațiilor.

Cu două mii de ani înaintea erei noastre, de aici, de pe pămîntul de la Dunăre au pornit ionienii – primii greci care s-au instalat în Hellada. Erau un popor încă barbar, care s-a cizelat preluînd virtuțile marilor civilizații ale Orientului apropiat și ale Egiptului, ce-și găsiseră teren de osmoză în peninsula și insulele pe care ei le ocupau. Vreme de un mileniu și jumătate, civilizația greacă s-a desăvîrșit pînă la clasica ei perfecțiune și s-a extins în colonii care la rîndul lor s-au multiplicat în alte colonii, cucerind astfel lumea antichității.

Așadar, milesienii care veneau aici acum două mii șase sute douăzeci și trei de ani, și fondau cetatea Histriei în apropierea vărsării Dunării, erau urmașii cizelați, rasați, civilizați ai ionienilor care migraseră din aceste meleaguri cu patru mii de ani în urmă. Deci, cei care au venit din sud și-au construit cetățile antice de pe malul Pontului Euxin, aveau tot dreptul și chiar datoria s-o facă : pentru că de aici porniseră, aici erau pămînturile lor de baștină. Ei și-au amestecat apoi obiceiurile și sîngele cu populația autohtonă, pentru care Dunărea nu era un hotar, ci o punte, o legătură mai strînsă și mai directă decît drumul de pămînt. Iar ocupația romană i-a consolidat calitatea de liant. Astfel, cînd pe tulpina ei trainică s-a deschis sub soarele acestui pămînt floarea poporului nostru, petala ei de aici s-a chemat, ca-n versul lui Alecsandri : „Dobrogean scăldat în soare / Și în marea mișcătoare".

PRIVIND HISTRIA care ni se arată și astăzi superbă între bătrînul golf și pămîntul Dobrogei pe tumulii milenari ai căruia se întind modernele plantații, ne gîndim la modul cum acest pămînt care păstrează urmele unora dintre cele mai vechi culturi preistorice și-a determinat singur evoluția : a crescut în matca sa societățile omenești ; apoi, așa cum ai trimite copiii la școală, și-a trimis locuitorii în creuzetul din sud al marilor civilizații. Și i-a primit după un mileniu și jumătate înapoi, pentru a desăvîrși aici, în aceste ziduri, ca și ale Tomisului, Callatisului, Dionissopolisului, cele deprinse în străinătăți.

Și toată această fascinantă poveste, derulată vreme de două mii de ani, de la care au trecut pînă acum încă două mii de ani.

Astfel, cu asemenea povești care se țes numai acolo unde strălucește nemurirea apelor, ajungem în Tulcea de astăzi, și ea odinioară așezare antică a Dobrogei – cunoscutul castru de la ceatalurile brațelor Dunării – Aegyssus.

Septentrion alb al Dobrogei, Tulcea te obligă prin majestuoasa sa prezență modernă să nu te gîndești la altceva decît la anii ei contemporani... să admiri și aici, la Dunărea de jos, urbanistica dezvoltării socialiste a orașelor țării și, cel mult, să admiți colțurile vechi pe care le păstrează orașul, doar ca un criteriu de comparație cu ceea ce se construiește astăzi sau ca un respect pentru ceea ce constituia altădată pitorescul.

Pentru că, astăzi, în dinamica dezvoltării sale pe aceste dunărene coline, orașul este flancat de industriile care, în trei cincinale, i-au dublat populația și au făcut să crească de patru ori cheltuielile social-culturale. Deci, peisajul urbanistic modern înseamnă pentru Tulcea de două ori mai mulți locuitori și de patru ori mai multe cheltuieli pentru înfrumusețarea vieții lor.

Orașul alb de pe ultima convulsie nordică a munților Dobrogei a fost dintotdeauna portul în care se string ambarcațiile Deltei. Spun că „a fost dintotdeauna un asemenea port" pentru că, păstrîndu-și încă acest specific, Tulcea nu mai e astăzi doar leagănul micilor ambarcațiuni sportive și romantice ci, odată cu creșterea masivă a flotei noastre de pescuit, a devenit port oceanic. Portul imenselor pescadoare de pe toate meridianele lumii, al vaselor frigorifice de transport — iar, odată cu dezvoltarea industriei sale, a trebuit să-și clădească dane și pentru marile mineraliere construite ceva mai sus, la Galați.

Da, este Tulcea atît nodul de tradiție, cît și nodul modern al acestor locuri, un ceatal de confluență a trei trăsături la fel de caracteristice ca și cele trei brațe ale Dunării care formează Delta : peisajul mirific al apelor, lumea dintotdeauna a navigatorilor și asaltul industriei moderne.

De aici încolo, intrăm în... Delta noastră preacunoscută ! O cunoaștem cu toții, îi știm poate pe dinafară atît legendele, cît și peisajul și, cu toate acestea, mirajul ei se exercită în permanență asupra noastră. Pentru că Delta noastră preacunoscută își păstrează veșnic acel cuantum de atracție spre necunoscut pe care-l au întotdeauna locurile care ne-au fascinat și unde dorim să ne reîntoarcem.

Dar Delta nu mai înseamnă neapărat și întotdeauna tihnă și liniște.

Ca orice însemnată cale de transport ea este marcată în permanență de bastioanele puternice ale navigației moderne. Brăzdind cu înaltele lor prove apele canalului Sulina, îndreptîndu-și siluetele impunătoare spre porturile dintotdeauna ale Dunării de jos — Galați și Brăila —, vapoarele de mare tonaj făcînd parte în mod firesc din peisajul Deltei, spun multe, foarte multe lucruri despre viața economică a țării ce stăpînește această Deltă, despre interesul lumii pentru ea și despre poziția ei în sferele de interes ale vieții moderne. Construite la noi sau pe alte meridiane ale globului, purtînd pavilionul nostru sau al celor mai diferite țări din lume, marile nave ce parcurg miezul Deltei îi conferă poziția certă de poartă modernă a unei țări moderne, cu economia aflată într-o amplă desfășurare.

Sub semnul ei, parcă te poți retrage mai sigur pe ce vrei, în adîncurile de liniște și tihnă. Aici frumusețea tace ca florile deschizîndu-se sub lumina tăcută a soarelui și, sub zborul aripilor grele ale pelicanilor, undele ce ascund năvoade se clatină și ele în tăcere. Sus, pe cerul limpede, zborul păsărilor mici este tăcut ca și cum l-am privi prin puternice obiective la mare distanță.

Dar toată această liniște e zadarnică, pentru că, la cine știe ce semnal electronic al simțurilor lor ultratranzistorizate, greoi și simpatici cum stau plutind, pelicanii se contaminează-ntr-o fracțiune de secundă și-și iau zborul masiv cu o agilitate agresivă, tulburînd toată liniștea pe care, culmea, ei de fapt o caută !

Și își iau zborul deasupra celui mai proaspăt, celui mai tînăr pămînt românesc. Pentru că Delta este acea parte de teritoriu românesc ce s-a născut și se naște sub ochii noștri. E darul pe care Dunărea, după ce ne-a sacrificat o cetate din trupul Dobrogei asfixiind-o în mîl, pe simbolul tradiționel al acestui sacrificiu ne-a construit și ne construiește Delta — cea ale cărei pămînturi și ape, pe măsură ce se alcătuiesc și înaintează, simt prefacerile civilizatorii ale întregii noastre societăți. Este o concomitență care face ca cei cărora Dunărea le dăruiește acest întins să-i dăruiască ei trăsăturile civilizației pe care o construiesc. Splendidă osmoză între teritoriul țării și cei care-l prefac creator. Aici, în Deltă, încă înainte de a se sedimenta temeinic, pămînturile simt energia înnoitoare a progresului românesc. Legătura dintre efortul național și teritoriul țării dă identitatea românească unor pămînturi care încă se nasc.

Ajungem astfel la Sulina — ultimul port al Dunării în curgerea ei sau, dimpotrivă, primul port în contactul ei cu apele sărate care constituie oceanul lumii.

Sulina, poarta de nord-est a Dunării și a țării !

Sulina, orașul poveștilor stranii ca-n literatura lui Dickens, amestecînd în ele mitologia unui început dur de veac capitalist, cu afaceri și lovituri negustorești, cu caiace turcești și vapoare folosind mîndre invenția lui Stephenson — cu fete frumoase și haiduci ascunși în desișul Deltei, cu uniforme cosmopolite și oameni de afaceri înviorîndu-și capitalurile cu bogățiile exploatate aici, la mult și îndelung rîvnitele de către alții — guri românești ale Dunării.

Sulina de astăzi nu mai are nimic obscur. E un oraș al țării și o reprezintă în esențial.

Pentru că Sulina cea de odinioară, cu pitoreasca arhitectură a celor trei străzi, cîte se-ntindeau de-a dreapta și de-a stînga masivului far, înfipt ca un deget solid pe ultima porțiune de pămînt stabil, s-a tot înnoit și își înnoiește pereții vechi de lemn, cu zidurile marilor construcții. Clădirile sînt noi, corespunzînd nevoilor moderne ale civilizației noastre, și numai atmosfera rămîne aceeași și aceea care păstrează tradițiile plăcute ale Sulinei dintotdeauna. De fapt, este specificul în tot ce construim astăzi : modernul și păstrarea a ceea ce este frumos din tradiție.

Unul dintre sutele și sutele de orășele ale țării, Sulina respectă și reprezintă acest adevăr alături celui mai calm curs pe care îl are Dunărea pe tot întinsul ei.

E largă și liniștită ca un lac mîngîiat de soare. E matură și calmă, cu datoria drumului ei împlinită. Și, ca o mamă bună, pare a-și odihni mai întîi apele înainte de-a le încredința zbuciumului veșnic al mării.

Ajungînd la marea cea mare, drumul Dunării s-a terminat. Viața ei, însă, nu. Curgînd heraclidian, ea numai se transformă devenind freamăt și temperament, undă și val și, dăruind tot ce-a cules din izvoarele limpezi ale Europei nesfîrșitului Okeanos, reprezentat aici, la gurile Dunării, la hotarul țării noastre, prin Pontul Euxin.

Pentru că, din această înfruntare, din înfruntarea calmului cu care Dunărea își împinge apele, iar marea și le-ncordează, s-a format în decursul timpului acel loc de vis care este teritoriul românesc al Deltei Dunării.

În veșnicia ei, marea știe prea bine aceasta.

Fl. N. Năstase:

ÎNSTRĂINAT

PRIMĂVARA timpurie umplea văzduhul de mireasma pămîntului reavăn. Covoare molatice alb-verzui, ţesute din ghiocei firavi, împînzeau lunca. Pe dealuri, pîrîiaşe iuţi, spintecînd stratul subţire de zăpadă, susurau spre rîul dezgheţat. Dinspre pădure pluteau adieri de redeşteptare a întregii naturi.

Încă o iarnă grea trecuse. Răsuflam uşuraţi acum, ca scăpaţi de o imensă povară. Încetase înotatul anevoios prin troienele înalte, pentru a nu lipsi nici măcar o zi de la şcoală — singurul izvor de lumină în ceaţa înnegurată ne chema, irezistibil, asemenea unui miraj.

Întrebarea care o preocupa întotdeauna pe mama : „oare azi ce vă mai dau de mîncare ?“ n-avea să mai stăruie în casă ca o obsesie ; urzicile şi ştevia vor completa hrana noastră. În curînd, vaca — cea care ne crea iluzia unei nesecate surse de hrană — va fi scoasă la păscut, iar mersul desculţ nu va mai fi atît de chinuitor.

Eram însă prea mulţi cei care ne strîngeam în jurul mesei rotunde şi joase, aşteptînd nerăbdători fiertura aburindă ! Castronul mare, de lut, aşezat cu grijă de mama în mijlocul mesei, era golit cu repeziciune ; cu linguri de lemn, care ni se păreau prea mici şi neîncăpătoare, sorbeam grăbiţi zeama care nu ne sătura niciodată.

Pentru cei nouă copii — unii mai mici, alţii mai răsăriţi — braţele tatei trudeau, fără răgaz, la sonde ; mama se frîngea muncind pe cele cîteva prăjini de pămînt pentru a nu ne lipsi niciodată de pe masă mămăliga caldă şi invariabila ciorbă. Mai tîrziu am înţeles că erau zile în care ei nu-i mai rămînea altceva decît boţul de mămăligă lăsat de noi pe masă. Alteori, poate, nici atît.

La paisprezece ani, şi chiar mai devreme, fraţii mei plecaseră să-şi cîştige singuri fărîma de pîine ; cei rămaşi acasă erau prea mici şi neputincioşi. În lupta inegală cu sărăcia, părinţii căutau orice posibilitate de a ne smulge foamei. Adesea îi auzeam chibzuind, îi vedeam frămîntîndu-se unde ar mai putea trimite pe vreunul dintre noi, copiii, să muncească. Nu o dată privirile se îndreptau spre mine — eram doar cel mai mare dintre toţi ; împlineam doisprezece ani !

Seara aceea de primăvară scălda satul într-o lumină violet-roşiatică, cobora tiptil, învăluind mai întîi dealurile îndepărtate, apoi toată valea rîului. Frigul — care se lăsa odată cu înserarea — şi aşteptarea tatei, prelungindu-se mai mult ca de obicei, ne strînseră în casă, în jurul sobei. Mama mesteca cu greu mămăliga „cît un munte“ — cum spunea adesea — gata să se reverse din ceaun. O lăsa cîteva clipe, apoi o mesteca din nou. Fiind ţinută prea mult pe foc începuse să se rumenească — mirosul îmbietor de mămăligă coaptă pe fundul ceaunului ne sporea şi mai mult foamea. Prietenul şi tovarăşul nostru nedespărţit, un dulău negru-corb, era, ca de obicei, la postul său. În fiecare seară, în aşteptarea tatei, se instala la răscrucea drumurilor din centrul satului. Cînd adulmeca apropierea lui, slobozea trei lătraturi scurte ; era semnalul că, în curînd, tata va fi acasă, iar masa trebuia pregătită. Nici vremea rea, nici oamenii nu-l puteau clinti din loc. Tot satul îi cunoştea misiunea. Numai un singur lucru îl supăra şi aţîţa : cînd i se spunea „ţiganul“ ! Dacă ar fi îndrăznit careva să-i strige în faţă porecla, îşi ridica coama arătîndu-şi colţii, pregătindu-se imediat de atac. Asta s-ar fi întîmplat cu fiecare dintre noi, deşi îl crescusem de mic, cunoscîndu-ne pe fiecare, fiind nelipsit de la jocurile noastre de copii.

Lătratul cîinelui întîrzia să se audă în seara aceea. Mama începuse să-şi piardă răbdarea. Din cînd în cînd ieşea în pragul uşii, scrutînd întunericul. Milioanele de făclii ale nopţii deveniră din ce în ce mai strălucitoare şi mai aproape de pămînt. Deodată glasul cîinelui — semnalul aşteptat de noi — străbătu întunericul şi liniştea. Venea tata ! Aşa cum făceam de fiecare dată, ca la o comandă, ne-am repezit în pragul uşii. Ne bucuram şi noi şi el, deopotrivă, chiar dacă era ostenit şi uneori plin de zloată sau promoroacă. Cînd ne vedea, chipul i se destindea brusc şi un zîmbet îi îndulcea trăsăturile aspre. Îl ajutam să se dezbrace, scotocind prin buzunare unde, cîteodată, găseam o pungă de bomboane ieftine, sau candel.

De astă dată o umbră de tristeţe se aşternuse pe chipul tatei. Părea că avea să ne spună ceva, un lucru care nu-i era pe plac. Era neliniştit. Noi ne zbenguiam în jurul lui neluînd în seamă zîmbetul fugar care se stinse pe dată. Ne aşezarăm toţi în jurul mesei, pe scaunele scunde. Rotocoale aburinde se ridicau din mămăliga rumenită, abia răsturnată. Un timp nu se mai auzea decît plescăitul buzelor sorbind laptele cald, mîncarea de fiecare seară.

După cîteva înghiţituri tata îşi lăsă lingura pe marginea castronului. Cred că niciodată nu se sătura ; îşi amăgea doar foamea, lăsîndu-ne nouă, copiilor, cîteva linguri mai mult. Continuam să mîncăm. El părea că nu-şi găseşte locul. Tuşi de cîteva ori, apoi dregîndu-şi glasul :

— Ţi-am găsit de lucru, mi se adresă, ocolindu-mi privirea şi răsucind încet, dintr-o bucată de ziar, o ţigară. Ai să faci ucenicie la un patron, care are maşină. La Banu. Vei locui acolo şi vei munci cît mai supus şi ascultător. În schimb, stăpînul se va îngriji să te înveţe să conduci maşina. Mîine, dimineaţă, o să mergi cu mine. Te aşteaptă!

Nimeni nu spuse nimic. Am lăsat încet lingura pe masă. Foamea îmi pierise deodată. Ceilalţi mă priveau curioşi, apoi, indiferenţi, îşi vedeau liniştiţi de mîncat. Mama, cu spatele la noi, îşi căuta de lucru pe lîngă sobă. Aşadar, scăpau de o gură de hrănit !

Eram un copil bicisnic şi întotdeauna nesătul. Gîndul că voi pleca de acasă, că va trebui să muncesc la străini, mă cutremură. Dar şcoala ? Va trebui să renunţ, să nu mai învăţ niciodată ? Voi rămîne pentru totdeauna un neştiutor, aşa cum erau părinţii mei !

Îl privesc îndelung pe tata. Dacă i-aş spune că vreau să învăţ, că toate gîndurile mele senine erau legate numai de şcoală ? ! Să-i spun că nu vreau să plec de acasă, nu vreau să merg prin străini ? Era însă atît de copleşit de necazuri ! În seara aceea, deşi preocupat şi trist, venise, poate, cu o palidă speranţă în suflet. De ce să i-o distrug ? Va trebui să plec a doua zi la stăpîn, oricît de greu mi-ar fi, să încerc a despovăra, cît de cît, părinţii !

NOAPTEA mi s-a părut nesfîrşită. N-am putut dormi. Gînduri de tot felul mă zbuciumau. Zeci de întrebări la care nu puteam găsi răspunsuri îmi încolţeau în minte : Cum va fi stăpînul, cum se va purta cu mine ? Îmi va da de mîncare? Oare nu mă va bate ?

Dis-de-dimineaţă, toropit de somn, mă strecor încet din pat, pentru a nu-i trezi pe ceilalţi fraţi cu care dormeam laolaltă. Picioarele îmi erau amorţite iar trupul lipsit de putere. Pe prispa înaltă a casei, paşii tatei şi clipocitul apei aruncate pe faţă spărgeau liniştea adîncă a dimineţii. Întunericul nu se destrămase încă. Ies afară şi în răcoarea dimineţii de primăvară îmi torn, în mîna făcută căuş, de cîteva ori apă, spălîndu-mă pe faţă. Răceala apei îmi alungă somnul şi starea de slăbiciune, înviorîndu-mă.

Beau ceaiul, din floare de tei, mai mult fierbinte decît dulce şi simt în trup o căldură binefăcătoare. Tata începe să dea semne de plecare. Mă pregătesc şi eu. Sărut mîna mamei, care mă priveşte lung ; ar vrea parcă să-mi spună ceva, un cuvînt cald de încurajare. Tace însă. Continuă să mă privească, îmi mîngîie creştetul capului. Ochii, deveniţi deodată mai luminoşi, îi joacă în lacrimi.

Tata deschide uşa. Am înţeles că trebuie să plecăm, că nu mai puteam rămîne nici o clipă. Era mohorît şi îngîndurat, poate cu inima îndurerată ca şi mine. Mama ne petrecu pînă la poartă, ştergîndu-şi pe furiş, cu dosul palmei, ochii şi obrajii. Întorc capul s-o mai privesc o dată. Înţelegîndu-i durerea simt, deodată, un nod în gît care-mi tăia răsuflarea şi gustul sărat al lacrimilor. Nu puteam să mă opresc, deşi aş fi făcut-o numai ca s-o liniştesc. Lacrimile ei mă dureau întotdeauna cel mai mult ! Lîngă mine, tata era tăcut, mergînd cu paşi mari şi apăsaţi.

ÎNCĂLZIT de ceaiul fierbinte nu simţeam încă răceala dimineţii brumate.. Apoi picioarele goale prind a fi săgetate dureros de sute de ace ascuţite ; frigul îmi pătrundea pînă-n creştet. Mergeam în spatele tatei. Picioarele călcau pe urmele lăsate de bocancii grei în mîzga drumului, gîndindu-mă că astfel voi simţi mai puţin frigul. Trupul îmi era cuprins însă de tremur însoţit de un sughiţ sîcîitor şi sec. Voiam să-l opresc, ţinîndu-mi răsuflarea, dar nu reuşeam. La prima fîntînă, a cărei găleată bondoacă se odihnea pe marginea de lemn, beau cîteva înghiţituri de apă rece. Alerg apoi ca să-l ajung pe tata ; era la fel de trist şi parcă nici nu observa toată frămîntarea mea. De fapt, ce-ar fi putut să-mi spună atunci pentru a-mi încăzi inima şi trupul ? Era torturat de amărăciunea vieţii pe care eram siliţi să o ducem.

Mai tîrziu, peste întinderea rece, un soare uriaş şi roşu se arătă la orizont. Treptat, incendiind cerul, se urcă grăbit peste dealuri ; încălzea toată firea, destrămînd bruma alburie şi deasă. Pe cîmp luceau acum mii de diamante, agăţate de firicelele firave de iarbă. Picioarele începeau să mi se dezmorţească.

Ne apropiam de oraşul în care locuia cel care avea să-mi fie stăpîn. Bărbia, maxilarele şi dinţii porniră într-un joc al fricii de necunoscut. Mîna puternică a tatei se lăsă, ocrotitoare, pe umărul meu. Nu-mi spuse nimic, dar înţelegeam că era un gest de îmbărbătare. Abia atunci lacrimile, pe care cu greu le stăvilisem de la plecare, porniră în şiroaie calde, scăldîndu-mi obrajii.

Acasă nu fusesem deprinşi cu răsfăţ şi prea multe alintări. Părinţii nu aveau nici timp pentru aceasta, iar viaţa grea le înăsprea pînă şi inima. Dragostea pentru noi, copiii, era simplă şi se manifesta prin sacrificiile mari pe care le făceau pentru a ne smulge foamei şi mizeriei. Păcat însă că acest lucru l-am înţeles aşa de tîrziu ! Cînd ne dăruiau un cuvînt mai blînd, un zîmbet plin de duioşie, sau o mîngîiere fugară, o făceau cu rezervă şi oarecare sfioşenie.

De astă-dată tata îmi oferea o puternică dovadă a dragostei sale, necunoscută de mine pînă atunci. Era mîngîierea de părinte, obligat a-şi lăsa, cu durere, copilul, la vîrsta atît de fragedă, să încerce a trăi pe picioarele sale. După ani şi ani, cînd în inima mea nu mai rămăsese decît imaginea îndepărtată a tatei, cînd viaţa îmi rezervase destule impasuri, aş fi dat orice să simt pe umăr gestul acela simplu şi atît de sincer de dragoste şi încurajare !

Străbăteam mai departe dealuri împădurite cu stejari şi fag, pe crengile cărora frunze uscate, uitate de toamnă, foşneau uşor, însoţindu-ne drumul. Cîte un petic răzleţ de zăpadă amintea de iarna abia plecată. Soarele se înălţase mult. Era cald. Un fluture grăbit să anticipeze alaiul primăverii, ca un sol trimis anume, îşi legăna aripile-i galben-roşcate. În aer pluteau miresme proaspete însoţite de bîzîitul gîzelor. Primăvara venea cu adevărat ! Sufletul meu nu se putea bucura însă de sosirea ei ; era îndurerat la gîndul că fusesem trimis de acasă fără a şti ce soartă mi se hărăzea.

Ajungem într-o colonie a unei societăţi petroliere. Casele se succedau privirilor noastre, unele mari, cu etaje, altele mai mici. Pe geamuri primăvara picura stropi de lumină, înveselindu-le. Priveam stînjenit, în dreapta şi în stînga, întrebîndu-mă unde se va opri tata, în care casă îmi va fi dat să rămîn. Picioarele îmi erau roşii-vinete, oboseala se făcea simţită, iar foamea, ameţită doar de ceaiul gol, îmi dădea tîrcoale. Mîna mea firavă o căuta pe cea aspră şi mare a tatei. Mă agăţam de el, încercînd, în ultima clipă, a mai găsi o salvare. Cu privirea iscodeam fiecare mişcare a feţei sale, a ochilor. Poate în această clipă se va răzgîndi ! Şi el regretă că m-a adus ! Nu mai vrea să mă lase prin străini şi vom face cale întoarsă !

Tata îmi reţine mîna, uitîndu-se o clipă la mine. Un zîmbet amar, deprimat, îi trecu peste chipul îmbătrînit înainte de vreme. Dădu uşor din cap, dar nu scoase nici un cuvînt. Îi tălmăcesc cu uşurinţă şi zîmbetul şi gîndurile... „Nu este nici o scăpare băiete, trebuie ! Vezi cît de nevoiaşi şi neajutoraţi sîntem !“ Ne oprim în faţa unei porţi din lemn pe care o tăbliţă avertiza : „Cîine rău“. Tata sună. Scîrţîind prelung poarta se deschise. Un bărbat între două vîrste, nu prea înalt, îndesat şi negricios, a cărei faţă era dominată de o mustaţă stufoasă, ne întîmpină. Mesteca ceva, clefăind continuu din fălcile-i proeminente. Un aer sfidător îi flutura pe chipul îmbuibat, lipsit de griji. Îl cercetai lung cu privirea. El mă măsură, iscoditor, din cap pînă-n picioare, cu o mină de geambaş.

În curte, un camion staţiona lîngă şopron. Pentru o clipă inima mi se încălzi, gîndindu-mă că voi învăţa să fac ceva, că voi putea munci. Pentru aceasta voi suporta şi despărţirea atît de grea de cei de acasă şi viaţa printre străini.

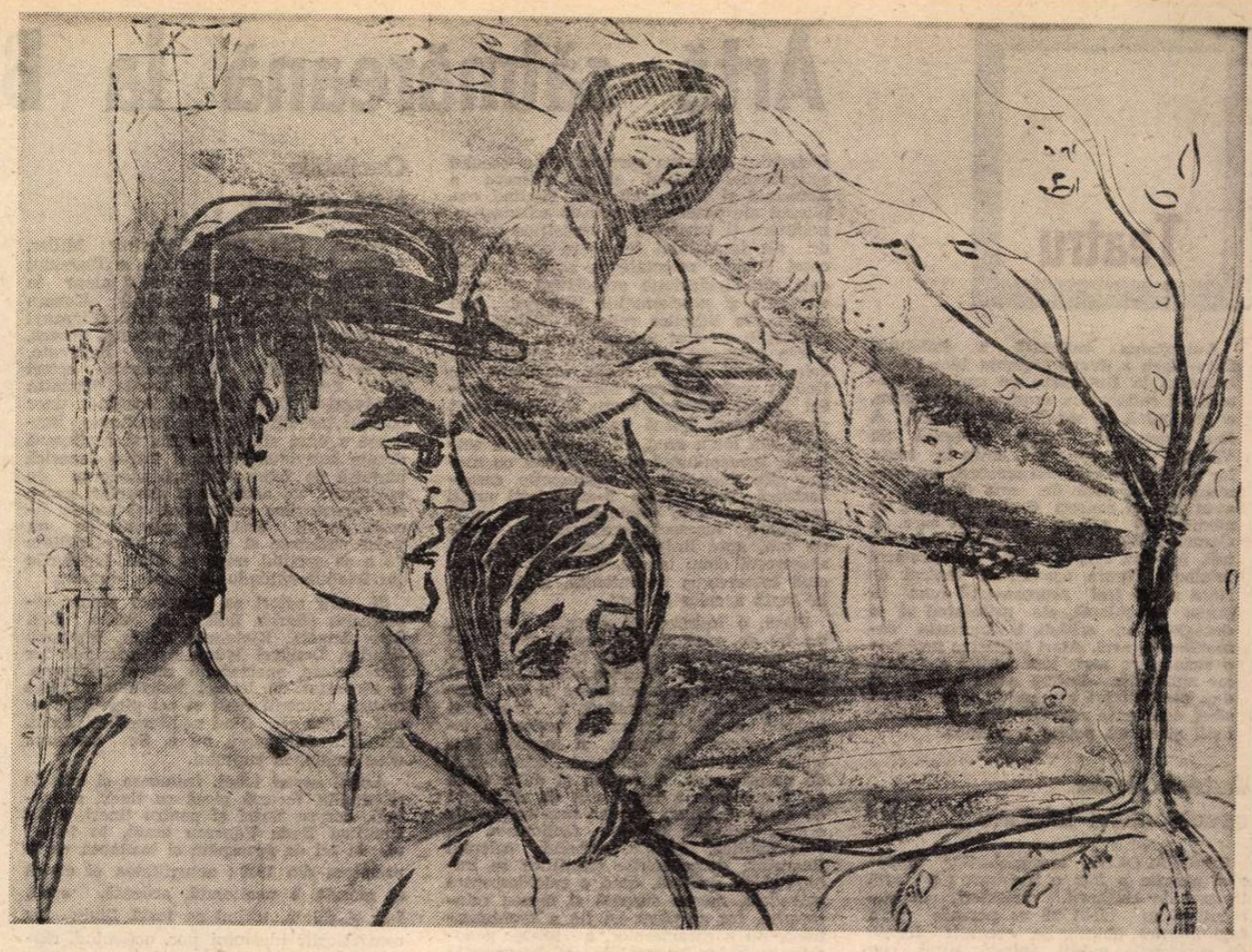
— AI ADUS, nea Ioane ? răsună glasul rigid al viitorului sătpîn. Apoi mi se adresă cu o voce pe care ar fi vrut-o mai blîndă :

— Haide, băiete. La mine ai s-o duci bine. Am să-ţi fac o pereche de opinci de cauciuc, că-i încă destul de frig pentru a merge desculţ. Îţi va spune stăpîna ce vei avea de făcut în fiecare zi !

Tata mă îmbrăţişă, stîngaci, apoi mă sărută pe frunte. O făcea pentru prima oară.

— Să fii cuminte şi să asculţi, că totu-i spre binele tău. O să trec să te mai văd. Gîndeşte-te că maică-ta s-ar amărî, ducîndu-i veşti proaste !

Se îndepărtă repede pentru a nu prelungi clipa deopotrivă de grea pentru amîndoi. Ochii îl urmăreau înceţoşaţi. Dacă aş alerga după el ? Aş putea să fug, încă n-am intrat pe mîna stăpînului ! Dacă l-aş striga măcar, să se întoarcă, să-mi spună ceva, orice ? Nu, n-aş putea-o face ! Îl las să plece. Scăpase doar de hrănit o gură din cele multe care rămăseseră acasă, iar eu trebuia să-i ajut după puterile mele. Şi-apoi meserie nu se putea învăţa altfel !



Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

Gîndurile îmi fuseseră întrerupte. Stăpînul mă împinse în curte, zăvorînd poarta, spunîndu-mi să-l urmez.

În pragul uşii ne aştepta o femeie cu părul negru şi faţa albă, cu pieptul mare, îmbrăcată într-o rochie de culoare închisă. Era stăpîna. Fusese frumoasă, dar chipu-i trăda multă suferinţă ; părea înfricoşată şi supusă la vederea stăpînului.

— Săru'mîna, îi spun privind-o atent. Zîmbetul pe care-l aşteptam, răspunzîndu-mi, nu se ivi însă.

— M'neaţa, băiete ! Vino cu mine să-ţi spun ce vei avea de făcut de azi înainte. Vei începe lucrul mai tîrziu, dar de mîine, dis-de-dimineaţă !

Îmi arătă camera în care voi locui — bucătăria, plină de vase murdare, mirosind a mîncare arsă şi a mucegai. Alături, camera cîinelui-lup. Apoi grajdurile care trebuiau curăţate, vitele pe care le voi îngriji, coteţele de păsări, porci şi iepuri de casă. Înainte de toate îmi porunci să încep cu măturarea curţii, arătîndu-mi o mătură mare şi grea din crengi uscate rezemată de gard. După aceea plecă. Nimeni nu mă întrebă însă dacă mîncasem sau nu.

Am muncit mult, fără răgaz. Cînd credeam că pentru ziua aceea munca se terminase, glasul poruncitor al stăpînei mă chemă, arătîndu-mi pădurea pe care o străbătusem cu tata, la sosire ; de acolo urma să culeg frunze uscate, de fag şi stejar, pentru hrana şi aşternutul vitelor.

Ochii începură să mi se împăienjenească de foame ; mă stăpînea un fel de leşin. Mi-era teamă să nu cad. Trebuia să rezist, să fiu ascultător şi supus, aşa cum îmi spusese tata. Am ieşit din curte, îndreptîndu-mă, cu paşi greoi, spre pădure. La marginea acesteia alegeam copacii mai mici, plini de frunze. Uscăturile îmi zgîriau faţa, mîinile. Am umplut sacul, aducîndu-l cînd în spate cînd tîrîş. Primenesc aşternutul vitelor, dar un singur sac n-a fost deajuns. De cîteva ori fac drumul pînă la pădure şi înapoi ; tot de atîtea ori, saeul era pentru mine o adevărată povară. Din depărtări o înserare albastră şi pură pregătea călătoria nopţii argintate. Eram frînt de oboseală, iar foamea devenise necruţătoare.

Stăpîna mă chemă, într-un tîrziu, în bucătărie. Un pat de fier avea să-mi odihnească trupul trudit, după ce stăpînii nu vor mai avea nevoie de mine.

Supa searbădă şi rece şi bucata de bojoc fiert, într-un castron metalic, era prima mîncare pe care mi-o ofereau străinii aceia. Împărţeam, cu amărăciune, aceeaşi mîncare cu cîinele lor. Animalul, singura fiinţă cu care mă împrietenisem din prima clipă, mînca lacom, jos, la picioarele mele.

— Se vede că-ai venit aici cu gînduri bune, băiete, îmi spuse stăpînul, descreţindu-şi pentru o clipă fruntea. Cîinele nu te-a lătrat deloc şi s-a împrietenit uşor cu tine. Asta însă nu te va scuti de muncă şi de cinste, s-o ştii !

Am mîncat, în pripă, totul. Apoi stăpîna îmi aruncă o pernă cu faţa vărgată şi un pled. Închise uşa bucătăriei şi plecă. Răsuflam uşurat că, în sfîrşit, rămîneam doar cu gîndurile mele !

Un plîns năvalnic mă podidi deîndată. Lacrimile izvorau tumultuos, fără voia mea. Mă cuprinse o stare de surescitare şi plîngeam în hohote. Imi aminteam de casa în care mă născusem, sărăcăcioasă, dar primitoare, care adăpostea pe cei dragi. Nu puteam suporta nicidecum lipsa lor. Ce căutam eu aici şi ce voi face dacă nici o zi n-am putut-o suporta ? La fel de grele vor fi toate cele care vor urma ? Mă voi obişnui vreodată ?

Suspinînd, spăl vasele, rînduindu-le, aşa cum îmi ceruse stăpîna. Mă întind apoi pe pat. Atît de mult voiam să dorm, să uit pentru un timp unde mă aflu. Somnul însă nu mă prindea deloc. Mă simţeam atît de singur ! Îmi era teamă de casa necunoscută, de oamenii aceia care cred că nici nu ştiau să zîmbească ! Stăteam ghemuit într-un colţ al patului şi mi se părea că noaptea nu se va mai sfîrşi vreodată. Ivirea zorilor mă găsi în picioare, rezemat de colţul sobei. Ies din casă, încetişor, şi-mi încep munca, aşa cum mi se ceruse în ajun. Pe coridorul ce ducea spre o magazie, chipul mi se răsfrîngea într-un ciob de oglindă : eram palid, cu ochii roşii şi umflaţi de nesomn şi plîns...

Au trecut trei săptămîni. Tot ceea ce făceam, acolo, la stăpîni, era istovitor, peste puterile mele. Oboseala mă chinuia, iar spre ora prînzului eram întotdeauna epuizat. Mîncarea era aceeaşi în fiecare zi, doar seara primeam în plus o bucată de ficat fiert. Uneori, dincolo de gardul înalt, auzeam copiii rîzînd veseli, jucîndu-se în soarele primăverii. Ce n-aş fi dat să fiu şi eu ca ei ! Aşteptam. Aşteptam să vină ziua în care stăpînul va începe să mă înveţe meseria promisă. Zilele se scurgeau însă egale în amărăciune şi fără pic de speranţă. Aşteptarea devenise de nesuportat.

Timid, îndrăznesc să întreb stăpîna ce gînduri au cu mine, cînd voi începe să merg cu stăpînul pe maşină.

— Ai răbdare, ţîncule, meseria asta nu se poate învăţa acum, la anii tăi ! Va trebui să mai creşti ! Tu vezi-ţi de treburile tale, că de rest se va îngriji stăpînul. Asta se va întîmpla cînd va hotărî el. Să nu care cumva să-l întrebi, că-l superi ! Şi-apoi meseria, s-o ştii şi tu, se fură, nu se-nvaţă !

Răspunsul stăpînei mă întristă peste măsură. Seara am refuzat mîncarea, deşi foamea mă rodea fără milă, iar trupul îmi era sleit de puteri. Trebuia să iau o hotărîre, doar n-aveam să rămîn acolo ani de zile !

Noaptea am vegheat din nou, plîngînd şi blestemînd, cu glas tare, soarta nemiloasă şi ziua în care venisem pe lume. Chemasem cîinele în bucătărie. Simţeam nevoia unui tovarăş, căruia să mă destăinui şi care să-mi înţeleagă suferinţa. Bietul animal mă privea clipind din ochi, aplecîndu-şi cînd în dreapta, cînd în stînga capul, ciulindu-şi uneori îngrijorat urechile-i ascuţite.

Deci şi eu şi tata fuseserăm minţiţi ! Nu voi învăţa nici o meserie. Stăpînii îmbuibaţi şi fără suflet ar fi vrut să-i slugăresc pe mîncare şi o pereche de opinci, pe care, de altfel, nici nu le văzusem. Nu ! Nu mai voiam să rămîn ! Trebuia să fac ceva ! Voi fugi ! Mă auzeam vorbind cu glas tare : „Mă voi întoarce acasă, acasă, acasă !".

Ca în fiecare seară, gîndurile-mi zburară la părinţii şi fraţii mai mici. Imi era dor de fiertura caldă, făcută de mama, de mămăliga bună, care se revărsa fierbinte din ceaun, de jocurile de copii, de aşteptarea tatei în prag, atunci cînd venea de la muncă !...

De astă-dată durerea era mai sfîşietoare pentru că cel la care fusesem adus m-a minţit — nici vorbă nu putea fi de învăţarea unei meserii. Lacrimile şiroiau de-a lungul obrajilor, înnodîndu-se grăbite sub bărbie.

Cîinele parcă-mi înţelegea zbuciumul. Se apropie de mine, lingîndu-mi mîinile sărate cu care-mi ştergeam ochii. Nu mai eram singur ! Cineva, apropiat şi bun, mă mîngîia, mă înţelegea ! Cine poate spune că aceste animale sînt lipsite de duioşie ? Era tot ceea ce am simţit atunci în gestul lui de animal necuvîntător ! Îmi alina, aşa cum putea, suferinţa ! Spre dimineaţă, pentru a nu se afla că-l ţinusem la mine, am dat drumul cîinelui ; el trebuia să stea noaptea de veghe, în curte, păzind avutul stăpînilor. Zgomotul motorului maşinii sparse liniştea dimineţii. Stăpînul pleca înainte de ivirea zorilor. Alerg la geam pentru a mă convinge. Mă simţeam înviorat. Gîndul că voi scăpa, că voi merge din nou acasă, îmi dădea puteri sporite.

Ies din bucătărie cu băgare de seamă, pentru a nu fi auzit. Cîinele mă urmă pînă la poartă. Îl mîngîi iute pe cap, cu părere de rău că-l părăseam. Închid, cu grijă, poarta în urma mea ; şi cîinelui îi era greu în casa aceea, simţindu-se stingherit. În mine găsise un prieten pe care acum îl pierdea pentru totdeauna. Pentru că stăpînii îi asigurau un adăpost şi hrana nu-i era deajuns nici măcar lui, un biet animal !

De partea cealaltă a porţii se auzea un scheunat continuu, plîngăreţ ; labele puternice cînd se propteau de poartă, cînd o zgîriau cu febrilitate. Ar fi vrut şi el să evadeze ! O clipă rămăsesem pe gînduri. Îmi era milă, dar nu mă puteam întoarce. Învingîndu-mi slăbiciunea încep să fug cît mă ţineau picioarele, pentru a intra în pădure, fără a fi văzut de cineva.

AM AJUNS la marginea pădurii. Gîfîiam din greu. Strigătele disperate ale stăpînei, care se trezise între timp, se auzeau fragmentat şi slab ; nu mai aveau ecou pentru mine ! Eram liber ! Îmi întorc capul pentru o clipă. Arunc spre colonie o privire plină de ură şi blestem cu glas tare pe cei care m-au umilit şi minţit.

Într-un suflet alerg pînă la staţia de pompe unde lucra tata. Mă întîmpină îngrijorat, în pragul barăcii, ştergîndu-şi mîinile cu un ghemotoc de bumbac. Îi povestesc totul, repede, plîngînd, abia trăgîndu-mi sufletul. Tata înţelese lesne totul. Se încruntă pentru o clipă, apoi îmi zise cu blîndeţe :

— Lasă, ne-om descurca noi ; om face cum om putea şi-om trăi aşa cum trăiesc atîţia ca noi ! Credeam că-i om de cuvînt Banu !

O maşină se apropie în grabă. Fostul stăpîn opri brusc, aproape de noi, coborînd încruntat şi sfidător spre mine :

— Ce-i ţîncule, te-i spetit de muncă, ai fugit, hai ? îmi zise, ignorîndu-l pe tata.

— Lasă-l, dom'le Banu, în pace, nu mai vrea băiatul să stea la d-ta !

— Nu mai vrea ? Da ce-i după cum vrea el ? Ce fel de părinte eşti ? Te laşi dus de nas de un ţînc plîngăreţ ca el ?

— Nu-i vorba de asta, da'eu nu m-am înţeles cu d-ta să ţi-l las să te slugărească. Mi-ai promis să-l înveţi să facă ceva, o meserie...

— Meserie ? ! Da ce, meseria aşa se învaţă ? Să mai crească ! se stropşi înfuriat la tata.

— Dom'le Banu, nu avem nevoie de nimic, deşi ţi-a muncit atîta timp. L-ai umilit şi poate că n-a lipsit mult să-i striveşti sufletul nevinovat de copil. Dar ce putem face ? O să meargă acasă unde va munci şi-şi va vedea de învăţătură ; să se lumineze, să nu mai aibă de-a face cu oameni ca d-ta. Nici măcar opincile promise nu i le-ai dat. Degeaba nu poate munci nimeni...

— Degeaba ? se oţărî şi mai aprins. Nu degeaba ! Mîncarea pe care i-am dat-o trebuia plătită !

— Mîncarea pe care i-ai dat-o era din porţia cîinelui ! Oamenii sînt oameni, iar animalele, animale, dom'le Banu, s-o ştii ! Nu te credeam hapsîn şi nemilos. De aceea n-ai nici un suflet de copil în casa dumitale. Eşti hrăpăreţ şi fără de inimă.

Cuvintele tatei îl scoaseră din minţi. Îşi holbă ochii. Începu să vorbească repede, cuvinte fără şir, scuipînd printre dinţi. Cu faţa congestionată înjura şi răcnea cît îl ţinea gura, întrecîndu-se cu sacadarea zgomotoasă a pompelor. I se părea neverosimilă îndrăzneala nemaipomenită a tatei de a-l înfrunta cu curaj.

— O să ajungeţi iar la uşa mea, nemîncaţilor, şi-am să v-o închid în nas ! Sărăntoci nenorociţi ! V-am întins o mînă de ajutor şi iată răsplata !

Tata nu-i mai lua în seamă vorbele. Se întoarse spre mine. Îşi şterse din nou mîinile murdare cu bucata de bumbac, apoi îmi prinse umerii cu palmele bătătorite şi negre :

— Du-te acasă, te aşteaptă maică-ta. Vei avea şi acasă de muncit şi o să mergi iarăşi la şcoală. Asta-i cel mai bun lucru pe care-l vei putea face. Cartea te va ajuta, te va face om !

Înjurînd, d-l Banu se urcă în maşină. Izbi cu putere portiera şi plecă în grabă, vociferînd, plin de ură. Lăsă în urma sa un nor de praf şi amintirea clipelor de umilinţă trăite de mine. Pierduse speranţa muncii fără răsplată, în schimbul unui blid de mîncare şi a minciunii. Pentru unul ca el cuvintele tatei avură efectul unei palme căzute pe neaşteptate.

„Sărăntocii nenorociţi" îl înfruntară fără teamă, cu demnitate.

Cînd m-a văzut acasă, mama a început să plîngă. Se bucura sincer de reîntoarcerea mea. Eram al ei, al lor şi nu puteam fi înstrăinat. Revederea cu fraţii mei a fost o explozie de bucurie. Aveam din nou locul meu în casă, printre ceilalţi. Scaunul fusese pus şi pentru mine la masa joasă şi rotundă. Numai cînd am început să mîncăm, în ochii celor mici întrezăream, parcă, o umbră de regret ; în lipsa mea, ar fi avut, poate, o lingură de mîncare mai mult !

Bucuria de a fi lîngă cei dragi, alături de care copilăria, cu toate necazurile, părea totuşi frumoasă, îmi dădea aripi. Munceam şi învăţam cu îndîrjire necunoscută pînă atunci, cu sîrguinţă înzecită ; speram să pot uşura, vreodată, mie şi alor mei, viaţa grea pe care o duceam !

Aceasta nu s-a întîmplat decît tîrziu, foarte tîrziu, cînd peste copilăria şi anii vitregi trăiţi atunci plutea doar amintirea părinţilor sfîrşiţi înainte de vreme.

Artă sătmăreană la București

Teatru

Autoritatea culturală a județului Satu-Mare a avut excelenta idee de a organiza la București, cu sprijinul autorității culturale a municipiului nostru, o săptămînă de manifestări variate. A fost prezentată vestita ceramică de Vama și i-am cunoscut, chiar la roata lor de olar, pe unii din creatori, s-a vernisat o expoziție de artă plastică, a avut loc un concert simfonic dirijat de admirabilul șef de orchestră care e Corneliu Dumbrăveanu, am fost desfătați, la Sala Palatului, de un spectacol folcloric, Nunta oșenească. **Teatrul de Nord a dat trei reprezentații (una în limba maghiară), ele prilejuind și o dezbatere, cu criticii, la Asociația oamenilor de artă. Atari inițiative îngăduie o cunoaștere mai amănunțită a valorilor spirituale dintr-o parte a țării și dau posibilitatea oamenilor acelor locuri să-și confrunte experiențele cu specialiștii și cu un public pretențios.**

Autenticitatea spectacolului folcloric

SPECTACOLUL ansamblurilor folclorice reunite a fost o încîntare ; o sută treizeci de cîntăreți, dansatori, instrumentiști au făcut să se perinde prin fața noastră obiceiurile oșenești legate de ceremonia nunții, într-un iureș de culori și sonuri; caracterizate de autenticitate și într-o atmosferă nesilită, de adevărată voie bună. Bărbații, cu pantalonii lor largi și pălăriuțele rotunde, tropotind cutremurător, femeile, rotindu-și mîndre fustele sclipitoare, aduceau în scenă mireasma curată a pămîntului și petreceau, zîmbitori, în cea mai deplină spontaneitate. Scuturau imensa sorcovă cu zurgălăi, își fluturau penele multicolore, chiuiau și țipureau, rupeau colacii și mîncau piinea aurie chiar în timpul jocului, își treceau ulcioarele cu horincă din mînă în mînă, bînd cu toată nădejdea, se sărutau frățește și chemau, cu vesele strigări către socri și nuni, găina friptă, purcica rumenită, polobocul plin, în timp ce mireasa, îndesată și surizătoare, toată numai mărgele și arnici, îi îndemna pe nuntași a petrece după pofta inimii. Am ascultat o emoționantă variantă nord-vestică a **Mioriței**, cîntece satirice interpretate cu mare bogăție a nuanțelor și accentelor de frații Petreuș și frații Pițigoi și am fost de-a dreptul fermecați de virtuozitatea viorilor. Ștefan Petreuș, Sava Vasile Pițigoi, Izidor Șerban scot scîntei din lăutele lor ; pe una arcușul joacă precum un spiriduș, alta sare ea pe arcuș, cascadînd iuțile fraze melodice, a treia se tînguie lin, cu o dulceață nespusă. Și nu se odihnesc deloc, lemnul lor roșietic e nins de praful sacizului, chitarele, ținute vertical, zbîrniie năstrușnic alături și cei trei bărbați scot țipete îndelungi și ascuțite care se molcomesc apoi în năzdrăvane povestiri de dragoste și de dor, învolburîndu-se iar în aprige chemări.

Realizatori sînt coregraful Iacob Dance, muzicianul Petru Vacariuc, scenograful Lucian Cociuba, dar trebuie să le mulțumim nu numai pentru contribuția personală, ci mai ales pentru puterea pe care au avut-o de **a lăsa** oșenii și codrenii **să**-și coasă steagul de nuntă întocmai ca în sat, să îndeplinească ritualul numit împletitul miresei, să se învîrtă ca moriștile, rezemați într-un punct gingaș, în palma femeilor lor arătoase, să hăulească precum în munții, pădurile și cîmpiile de acasă.

Cutezătoare inițiative teatrale

TEATRUL DE NORD are, de vreo trei ani, unul din cele mai bune repertorii, aici s-au dat premiere absolute cu piese românești și străine, ba s-a înfățișat, pentru prima oară, și una din puținele piese shakespeareene nejucate încă la noi ; nu se cultivă piesuța, comedioara, bucățica literară, ci literatura dramatică de substanță, și de anvergură. Trupa e mică și nu îndeajuns de înzestrată, dar ambițiile ei sînt mari și serioase, cîțiva actori, mai ales tineri, sînt relevabili.

E cert că se urmărește cu atenție cursul dramaturgiei și se citesc tipăriturile, ca dovadă că voluminoasa piesă istorică documentară a vest-germanului Dieter Forte, **Marthin Luther și Thomas Münzer sau introducerea contabilității** tradusă de Ion Roman și tipărită în colecția „Thalia" a Editurii Univers în 1974 a fost preluată de colectiv și pusă în scenă în pofida unor dificultăți ; vreo douăzeci și doi de interpreți trebuiau să figureze vreo cincizeci-șaizeci de personaje, printre care Luther, Carol Quintul, Papa Leon X, Erasmus, Paracelsus, consilieri, cardinali, principi, nobili, predicatori evangheliști, militari, împărați, studenți, tîrgoveți, luptători și călăi, refăcînd episoade esențiale ale războiului țărănesc german din secolul șaisprezece, schițînd uriașa mișcare a Reformei și Contrareformei, căutînd explicații ale pateticelor gesturi ecleziastice, nobiliare și burgheze în registrele mucede ale imperiului financiar apatrid al casei Fugger, cercetate de autor cu aceeași conștiinciozitate arhivistică cu care a recitit și proclamațiile timpului sau cuvîntările liderilor religioși. Totuși, dificultățile au fost înfruntate cu bărbăție, într-o frumoasă colaborare a artiștilor cu colegi de-ai lor din secția maghiară, iar tînărul regizor Mircea Marin și scenograful Teodor Constantinescu au desfășurat această vastă frescă pe un ansamblu de scări din lemn crud, cu platforme și cotloane, învești mîntînd aceiași actori cu mereu alte elemente de costumație caracteristică, bine găsite. S-au folosit măști care rămîneau în cuiele eșafodelor unde răsculații fuseseră decapitați cu zecile de mii, apoi lințolii enorme acoperind sîngerosul cîmp istoric, eșarfe roșii marcînd întoarcerea necontenită, îndărătnică, la luptă a celor înfrînți.

Piesa, o îndrăzneață alegorie populară, un fel de alixăndrie a acelei mari ridicări țărănești, e vizibil înrîurită, în liniile ei mari, de viziunea științifică a lui Engels asupra evenimentelor și de tendința actuală, democratică, a poporului german de a-și redescoperi veritabila istorie națională. Evident, și formula teatrului documentar, deliberat schematică, de narație rece, obiectivă, și dificultatea de a cuprinde o epocă atît de sfîrtecată de contradicții, cu răsuciri neașteptate ale eroilor istorici și lupte factioniste, în care politica, religia, războiul, calculul financiar, descoperirile științifice se îmbină și se dezbină, dînd o caleidoscopică priveliște, mereu surpată și mereu reîntocmită, fac ca piesa să fie a evenimentelor, nu a caracterelor, a ideilor generale, nu a ideilor geniale ce, determinate istoric, au avut și ele, la un moment dat, rol politic determinant. Actualitatea izbitoare a scrierii vine mai ales din cercetarea resorturilor economice ale acelei încleștări, cu descoperirea necruțătoare a jocului de interese secrete, precum și din relevarea clară a tendinței revoluționare. Slăbiciunea dramei e excesul demonstrativ, cu implicații materialist-vulgare și simplificări, uneori radicale, ale relațiilor foarte sinuoase dintre conștiință și faptă în existența atît a marilor personalități, cît și a maselor. Reducțiile drastice la elementar nu fac mai accesibile explicațiile, ci le obscurizează ; artisticește vorbind, ele cam seacă seva istorică și dau unor fapturi un aer limfatic.

Spectacolul românesc n-avea cum depăși incertitudinile lucrării, iar desfășurarea n-a putut căpăta pe de-a-ntregul cursivitate, în evoluția aparatului scenic și în mișcarea de mase apărînd, citeodată, cazna nudă, rețeta de fabricație. Dar metaforele se iveau, alteori, bogate în semnificații și cu ceva din asprimea reală a vremii, iar sensul istoric era mereu prezent. Cel mai important aspect al acestui spectacol tineresc și modern e ratiunea lui ideologică, scoaterea sagace și tenace la lumină a motivărilor **obiective** ale mișcărilor **subiective,** cu continuă propensiune spre viziunea științifică asupra înfruntărilor religioase, folosindu-se eficace maniera pamfletară, prin zeflemea, parodie, intonație ironică, gest buf în înțelesul profund laic, demistificator, al piesei și, bineînțeles, al celor mai bune convingeri actuale ale noastre.

Montarea aspiră, stilistic, spre o artă de reprezentare, potrivită ; dar un stil unitar nu s-a obținut. Personajele cele mai precis conturate, în modalitatea statornicită, au fost Friedrich (și Iohann) de Saxa, maestru al ipocriziei princiare, interpretat energic și limpede de Boér Ferenc, consilierul său, Spalatin, teolog, spion princiar, iscusit intermediar, figură machiavelică realizată precis, tăiată în linii drepte, mască glacială și suflet de slugă perfectă, compus surprinzător de expresiv și sobru de Marcel Mirea, Carol al V-lea, jucat într-un travesti nostim (împăratul are 16 ani !) cu dinamism și simț al umorului de Cornelia Bloos, Fugger, straniu premergător al rechinilor financiari ai lumii moderne, prezentat într-o elocventă postură onctuoasă, despuiat de orice pornire omenească, de Petre Băcioiu, Papa Leon al X-lea (după indicația autorului, jucat de o femeie, metaforizîndu-se astfel efeminarea curții vaticane, iar prin travestiurile cardinalilor, „sodomia" înfierată de luteraniști) schițat subțire, doar uneori cam facil, de Carmen Petrescu. Eroilor principali ai piesei, Luther și Münzer, le-au fost desenate cîte o trăsătură principală, de către Ion Tifor și, respectiv, Alexandru Bălan ; în ansamblu au apărut unilateralizați și cam monotoni, unul în felonia lui grosolană, celălalt în agitație verbală. Alți actori, jucînd cu exagerări de ton și grimase, sau, dimpotrivă, fără nici un relief, stîngaci, au dicotomizat doar umanitatea medievală în martiri și scelerați.

Rămîne una din încercările temerare ale stagiunii actuale. În reușita ei parțială, viguroasă, bolovănoasă, colțuroasă ea valorează, incontestabil, mai mult decît orice bagatelă desăvîrșit lustruită.

Oscilațiile artei scenice

DUPĂ CĂDERE de Arthur Miller, spectacol al secției maghiare a Teatrului de Nord — regizor (diligent și atent la eleganța acțiunii și montării) Kovacs Ferenc, scenograf (impersonal), Görgenyi Gabriela — e un dialog prelung, nervos, trăit cu bune, poate prea încărcate, efecte psihologice de excelenții actori Csiky András și Elekes Emma (Quentin și Maggie). Ei construiesc imaginea unor oameni tescuiți moral de presiunea inumană a unui climat negativ și realizează drame individuale tulburi într-o Americă bîntuită de febra vînătorii moderne de vrăjitoare, de neliniști și dereglări grave ale raporturilor existențiale și sociale firești. Ambii eroi sînt mistuiți de un pojar sufletesc și par în imposibilitate de a se sprijini unul pe altul, legăturile lor friabile rupîndu-se mereu, dureros.

Și alți actori se comportă scenic remarcabil (Bartis Ildiko, D. Szabo Eva, Soós Angela, Kisfalussi Bálint, Benczédi Sándor, Dengyel Iván), dar aparițiile lor sînt liniare, spectacolul nu se compune, e fărîmițat de lecturi individuale fără relație, oamenii reali și cei pieriți, reveniți printre vii, fiind nediferențiați, egali, cenușii... Atmosferă nu e. Se conservă doar tensiunea cuplului.

Acești îngeri triști, frumoasa și atît de răspîndita (acum) piesă cu tineri adevărați, despre tineri și pentru tineri, a lui Dumitru Radu Popescu arată, în textul ei, la fel de proaspătă și incitantă ca la premiera din 1969 ; actualitatea ei civică și morală e nealterată, ardentă, eroii, Ion și Silvia, trăind cu toată ființa lor contrarierile idealului pur, acționînd, răscoliți, pentru autenticitate în raporturile umane și adecvare a acestora la normele etice ale societății noastre. Intensul dramatism al situațiilor (în această piesă e un material tragic atît de bogat, încît fiecare tip e purtătorul unei istorii dramatice ce s-ar putea dezvolta autonom) s-a resorbit în spectacol (regizor Mihail Raicu), din toată complexitatea eroilor rămînînd numai tristețea, iar din puternicele înfruntări, doar neînțelegerile : „îngerii" sînt de faianță. Dincolo de dialoguri se află situații conflictuale, o ambianță dură, candoare mînioasă și filistinism conciliant, sarcasm încandescent, dar pe scenă nu au apărut, astfel că nici subiectul n-a mai avut combustie, el interesînd, desigur, prin fabula propriu-zisă, dar lipsindu-i reverberațiile scînteietoare.

S-a jucat la foc scăzut, Carmen Petrescu și Petre Băcioiu relatînd cu simplitate și puținătate, în termeni diurni, cîte ceva despre nefericirea eroilor, alții trecînd doar prin acțiune, după necesități, iar unii (Ion Tifor, Cornel Frimu) jucînd gros și ateatral. Experiența vastă și priceperea pedagogică, bine cunoscute, ale regizorului, nu s-au fructificat aici, înscenarea e mult prea modestă.

Echipa se cere însă neapărat văzută mai de aproape, și la ea acasă unde aflăm că se organizează anual o săptămînă de teatru și discuții despre teatru și unde, putîndu-se compara un număr mai mare de realizări, se creează posibilitatea unei opinii globale probabil mai adecvate realităților efective ale instituției. Turneul la București, ca și întreaga manifestare de artă sătmăreană în Capitală, au fost de bună inspirație și au avut, neîndoielnic, ecou.

Valentin Silvestru

Puterea și adevărul de Titus Popovici inaugurează „Decada dramaturgiei românești", organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste în pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste. Participă teatrele Național, Bulandra, Mic, Nottara, Giulești și colective din Tg. Mureș, Oradea, Piatra Neamț (14—23 mai)

Radio Televiziune

Un „Luceafăr" sadovenian

■ **Poezie și muzică.** O seducătoare, densă și incitantă emisiune de cultură semnează duminică de duminică Teodora Albescu și Iosif Sava, stîrnind de fiecare dată entuziasmul și admirația noastră. Căci **Invitațiile Euterpei** își propune să surprindă incidența inefabilă a muzicii cu alte arte, iar gradul de adîncă dificultate al acestei inițiative este elucidat cu grație, tact și relevanță pe dimensiunea unor adevărate eseuri, demonstrație stringentă și de mereu tulburătoare libertate, ce deschide ascultătorilor drumuri sugestive, îndemnînd la meditație. Este una din emisiunile de vîrf ale programului săptămînal pentru care redacția de specialitate a știut să acorde suficient timp, a știut să găsească o structură potrivită și o manieră de prezentare revelatoare. **Invitațiile Euterpei** se constituie, astfel, de fiecare dată, ca un spectacol de idei, esențial este aici detaliul dar și întregul care-l înglobează și care-l justifică, justificîndu-se pe sine într-un reflex infinit de semnificații. Fragmentele muzicale ilustrative sînt totdeauna alese cu simț critic și intuiție artistică, în slujba — totdeauna — a unei viabile construcții teoretice.

Ultima emisiune a valorificat elemente ale sistemului estetic al lui Mihai Ralea și, în dialog cu muzica, observațiile sale despre muzică, literatură, cultură și-au găsit o ideală întrupare. Teodora Albescu și Iosif Sava au știut și acum să echilibreze melodia și cuvîntul în absența oricărei ostentații didacticiste, care tocmai pentru aceasta a generat și acum o lecție în sensul dorit al termenului.

O coincidență a făcut ca la scurt timp **Invitațiile Euterpei** să-și prelungească ecoul, acum patru zile, spre o altă emisiune mult așteptată și mult cunoscută : **Cine știe ciștigă** dedicată relației scriitorilor români cu muzica. Examinatorul, scriitorul Romulus Vulpescu, a condus cu emoționată nonșalanță un concurs absolut excepțional, avînd ca protagonistă o foarte tînără bibliotecară din Focșani (numele ei este Mihaela Dulcu), poetă și muziciană, pentru care subiectul ales nu avea parcă nici un secret, pentru care măruntele indicații bibliografice palpitau de viață și de lumină, o fată de 20 de ani

Zilele filmului cehoslovac

TOATE cele trei pelicule prezentate în cadrul „Zilelor filmului cehoslovac“ vorbesc despre tineret. Nu pentru că personajele sînt băieți și fete abia aflați la ieșirea din adolescență, ci pentru că, efectiv, e vorba despre tinerețe ca problemă, ca situație morală și estetică ; problemă și chiar soluție. Trei soluții, alta în fiecare din cele trei povești.

Una se numește : **Îndrăgostiții anului unu** (scenarist, alături de regizorul Jaroslav Balik, Jan Otčenášek, cel care a scris și remarcabilul **Romeo, Julieta și întunericul** realizat de Jiri Weiss). E vorba de primul an după terminarea coșmarului ocupației naziste într-una dintre țările cele mai încercate, într-unul dintre orașele cele mai chinuite : Praga. Ni se arată o fată de 17 ani ai cărei părinți fuseseră uciși. iar dînsa dusă în lagăr. Această fată, acum, cînd iadul se terminase, rămăsese încă traumatizată de chinurile trecute. În fiece moment, pentru cel mai mic lucru, tresărea de frică. Uitase să rîdă. Uitase să zîmbească. În schimb nu putea uita nimic din spaimele și ororile îndurate. Trăia împreună cu o soră mai mare, care practica în cu totul alt chip această persistență tiranică a aducerii aminte. O practica nu cu deznădejde și melancolie, ci cu o aprigă dîrzenie, cu o furioasă decizie de a nu uita nimic, cu o violentă convingere că oamenii sînt niște bestii cu care nu trebuie să te legi. Astfel devine ea involuntar un fel de călău al sorei sale mai mici. Aceasta are însă norocul de a fi salvată din marasm de un student plin de optimism, dor de viață, simț al umorului și dragoste de oameni. Acest amor pentru semenii săi se manifesta la el printr-o mare pasiune pentru meseria de cineast. Are un aparat de luat vederi și toată ziua filmează. Fiecare întîmplare din jurul lui îl atrage. O fotografiază ca un îndrăgostit de lume. Este exact contrariul eroului din **Blow Up**, care pornea de la sentimentul egoist și vanitos de dispreț pentru realitate și de prețuire a acelor realități fabricate de el personal, cu aparatul fotografic. La eroul nostru, pasiunea de regizor pornește din iubire de oameni. Acest optimism va fi medicamentul cu care el va vindeca sufletul de cadavru viu al încîntătoarei triste fete. O va tămădui treptat, cu armele tandreței, ale veseliei, ale seriozității. O seriozitate cu atît mai seducătoare, cu cît e mai puțin solemnă, gravă, sentențioasă. O seriozitate mereu întărită de atitudinea plăcut glumeață față de ceea ce mulți oameni iau, greșit, în serios. Asistăm, astfel, la lungul drum către înseninare, către însănătoșire a acestei fete grațioase, delicate, suave ca o adiere de briză, ca un val de părere de rău pe cale de a trece...

Cei doi eroi (interpretați de Marta Vančurova și Victor Preiss) contrastează cu restul tineretului, care se mulțumește să fie pur și simplu tînăr, practicînd meșteșugul nepăsării și uitării trecutului. Cei doi însă nu uită nimic. Din contra. Amintirea terminatelor orori dă aripi la tot ce e prezent și viitor. Am zis : „aripi“. Într-adevăr, povestea lor e filmată pe două chei muzicale. Faptele revin uneori fotografiate (de însuși eroul filmului) în alb și negru. Dar parcă, de îndată ce ele devin importante, imaginea se colorează. Ba mai mult : îmbracă stilul de vis. Este în această tehnică cinematografică o moștenire națională de la extraordinara „laternă magică“. O estetică nouă s-a născut în Cehoslovacia. **Lanterna magică,** acum vreo zece ani, a dat o serie de reprezentații la București. Este ideea specific cinematografică dusă la ultimele sale puncte de gîndire și pictare. Se alege o mișcare oarecare, pe care o vedem tradusă rînd pe rînd, pe scenă și pe ecran, în limbaj de sport, de plimbare, de muncă, de dans, de joacă, de mimă, de poezie, de recitare. E o imitare superioară, o imitare după acele imagini zise „hipnogogice“ ale omului gata să ațipească, imagini care se prefac necontenit unele într-altele. Numai că în filmul de care ne ocupăm (precum și în celălalt : **Iubire)** aceste transformări caleidoscopice au unitate, sînt conduse de o idee coerentă, cu sens unic, sens-direcție, sens-semnificație. În cele două filme cehoslovace, trecerea pe portativul visului e logică și gravă, iar numele de botez al acestui vis coerent, nume pe care l-am mai dat deja, este cuvîntul „aripi“. Este nevoia serioasă de a zbura.

Cadru din Fratele meu are un frate formidabil, **peliculă prezentată în cadrul galei „Zilelor filmului cehoslovac“**

ÎN FILMUL **Iubire** de Karel Kachyna (autor al altui frumos film din aceeași familie : **Trenul spre stația Cer),** doi colegi de școală, de clasă — Andrea (interpretă : Jaroslava Šulerova) și Petr (Öldrich Kaiser) nu pot să se sufere. Se înțeapă, se ironizează reciproc și permanent. O neîncetată dorință de dezaprobare batjocoritoare îi asmute unul contra celuilalt. Bășcălie practicată de el cu măiestrie, de ea — cu o înduioșătoare, caraghioasă stîngăcie. Aceste momente de evadare în țara glumei dau imaginii culori de basm, uneori realmente fermecătoare. Iar de la un moment dat, cele două alfabete sentimentale își schimbă sensul. Fosta bășcălie mușcătoare devine o baudelaire-iană „Invitation au voyage“. Imagini de vis, de basm, pe o luntre minusculă pierdută ca un punct în imensitatea unui lac sclipitor ca mii de oglinzi, sau amîndoi călare pe un cal alb, și multe altele asemenea. Cei doi tineri au avut deșteptăciunea să priceapă că pentru a se iubi, pentru a fi siguri de asta, trebuie să încerce experimental cealaltă ipoteză, a antipatiei reciproce, a nepotrivirii de caractere, a urii chiar, toate astea pentru a vedea dacă **ipoteza de probă** rezistă, dacă ea se topește sau nu în ipoteza contrară, în bănuiala cea de la început, anume că ei doi se iubesc, dar așa de tare, așa de serios, încît asta cere o verificare (serioasă și ea). Și s-a ales, ca metodă de control, ipoteza contrară... Este ceva foarte original, foarte frumos făcut, în limbaj alternant, de real și vis.

CEL de al treilea film nu are nimic de vis. Dar se înrudește cu celelalte două. Ba chiar le întrece pentru că ia în serios dragostea și asta în faza apariției, în faza pubertății, și chiar a prepubertății, căci eroul principal e un băiețel impuber de 12 ani, dar care conduce, guvernează, planifică și administrează aventura de dragoste a fratelui său mai mare (18 ani). O face cu o înțelepciune caraghioasă, dar eficace, cu o ingeniozitate de la care adulții din poveste ar trebui să ia lecții — și chiar și iau. (Filmul a obținut Medalia de argint, anul trecut, la Festivalul de la Moscova).

Fratele meu are un frate formidabil face parte dintre filmele care exprimă ideea că dragostea sufletească nu e sentimentalism siropos, ci dorință de a lega iubirea de toate problemele lumii, de tot ce este interesant pe lume : **o cunoaștere în doi** a acestui minunat, inepuizabil univers înconjurător. Asta se potrivește cel mai bine la vîrsta adolescenței, unde sufletul e poruncit de două verbe : a învăța și a iubi ; a explora și a se pasiona. În filmul nostru (regizor Stanislaw Strand, interpreți, patru adolescenți : Libuše Safrankova, Jan Hrušinsky, Roman Cada, Ivana Marikova) avem poate una din cele mai reușite dovezi că diferența între copii și adulți este că primii iau cumplit în serios ceea ce oamenilor mari (ziși de ei-înșiși : „mari“) le e adesea lehamite să ia în serios (poate tocmai fiindcă asta li se tot cere, în chiar pompoasa lor calitate de „adulți“). Adolescenții au acest alt fel, acest fel cinstit, sincer, entuziast, naiv de a descoperi tandrețea, amorul, potrivirea sufletească —, tocmai această priveliște face din filmul cehoslovac — jucat de patru fermecători protagoniști — un moment cinematografic de seamă.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

În interiorul basmului

• ÎN căutarea unor condiții favorabile propriei personalități, regizorul modern face adesea călătorii pe sute de kilometri și ani. Iată de ce a plecat polonezul Andrzej Wajda, în 1961, în Iugoslavia, să filmeze o nuvelă a unui prozator rus de vîrsta lui Odobescu al nostru. **Lady Macbeth în Siberia** (după Nikolai Leskov) este transpunerea foarte liberă a unei opere de simplă intrigă, fără ecouri simbolice și alte determinări de ordin abstract. Psihologia personajelor — pe cît de riguroasă, pe atît de exterioară — lăsa mari posibilități de interpretare regizorală. Cît privește mediul — satul rusesc de la mijlocul veacului trecut — aici promisiunile lui Wajda atingeau idealul : fundalul vast și pitoresc care i se potrivește atît de bine.

Acțiunea are o simplitate de basm ; direcția ei e lineară ; faptele reprezintă numai momentele cruciale ; ligamentele dintre ceea ce e important și ceea ce nu este important, numai pregătitor, au fost dizolvate ; scurgerea timpului nu mai e respectată, ci doar anunțată din necesități epice ; subiectul devine astfel aparent naiv, iar tratarea lui filmică (epurată de motivări prea explicite) ajunge să vizeze visul și delirul — vecine, ca psihologie, cu basmul.

Wajda face parte din familia acelor fericiți stilizatori care au înțeles că raportul dintre viață și artă poate fi privit din mai multe puncte de referință. Oglindirii clasice, el îi opune o re-creare a vieții și abia pe urmă o oglindire clasică a acestei creații inedite. Inovația amintește de geometria neeuclidiană, pe care Lobacevski o făcea să conteste înseși temeiurile logice ale spațiului și, luptînd fantastic cu evidența, să imagineze o altă lume, poate nematerială, dar ale cărei interpretări sînt mai avansate, păstrîndu-se totodată în limitele firii.

Filmul lui Wajda este, în felul acesta, o proiecție ciudată a realității, care face abstracție totodată și de realitate, și de „artă“ ; între aceste două focare corespondente, regizorul a situat un plan excentric, care este numai al său și pe care imaginile cad deformat, dar foarte particular. Sîntem acum spectatorii acestei lumi și, asemenea unor cosmonauți, va trebui să respirăm aerul ei filtrat prin aparatele de proiecție ale regizorului. Privirea ne este, astfel, întoarsă spre vechi truisme și gratuități înnobilate de o optică nouă. Naivitatea constantă și o anumită absurditate — elemente aparținînd tot basmului — sînt semnele care ne atrag atenția asupra unor virtuale sensuri mai proprii.

Romulus Rusan

---

cu vocea firavă scuzîndu-se mereu de prealungile-i paranteze și acolade asociative care se adunau rotitor în jurul răspunsului exact. O foarte tînără bibliotecară din Focșani — cît invidiez acum pe cititorii care-i pot solicita ajutorul — care recunoștea fără ezitare fraza amplă și dramatică a lui Geo Bogza, sonatele de Franck sau Enescu, fantasmele marelui Beethoven și paradoxul călinescian. Iată o emisiune din toate punctele de vedere exemplară, chiar și prin hotărîrea candidatei de a se retrage înainte de ultima întrebare, echilibrînd printr-o fermă negație șerpuitoarele afirmații de pînă atunci.

■ **Pictori și uzină.** Un experiment devenit fapt cotidian ne-a relatat televiziunea în cadrul **Colocviilor contemporane.** La Uzinele Republica din București au avut loc — de la începutul anului — 10 vernisaje de pictură. Uzina are, deci, trecut în plan printre „parteneri“ și muzeul, tinerii ucenici vizitează periodic pinacoteci, iar muzeografii vin la statornicii lor prieteni pentru a face expuneri de specialitate. Efectele nu au întîrziat, căci, iată, cursanții doresc să picteze și ei, hotărîre dintre cele mai îmbucurătoare, căreia îi dorim succesele, fără îndoială, așteptate.

■ **Un Luceafăr sadovenian.** Rupînd cu un gest semeț tăcerea în care se cufunda cu rece voluptate, Sadoveanu a citit **Luceafărul** și vocea sa unduitoare, păstrată în casetele regești ale fonotecii de aur, a ajuns duminică seara pînă la noi. Rostit, Luceafărul sadovenian se închidea treptat într-o sticloasă nemișcare, cu rare pîlpîiri și încă mai rare fulgerări. Una, însă, a fost de neuitat : „...Dă orizont nemărginit / Singurătății mării...“ îngîna Cătălina, iar aici vocea lui Sadoveanu a devenit teribilă, răscolitoare, un vînt uitat a mișcat sunetele, cuvintele și pagini vechi de manuscris, precum cele în care poetul își exersase **Oda în metru antic** : „Singurătate nemuritoare... stelele lucii... undele mării... de ce atîta plîngere... a tuturora soarte... e aprindere naștere... viață-cunoaștere... iubire-cunoaștere și stingere moarte...“

Ioana Mălin

Secvența:
Imagini

● **Ceea ce lega tainic imaginile înzăpeziților oameni ai expediției lui Umberto Nobile (extraordinar evocată la „Vîrstele peliculei“, sîmbătă) de imaginile bătrînului Geppetto (duminică în ultimul episod din „Pinocchio“), eșuat și el, dar nu pe banchize, ci în hăul pîntecului unei balene, ceea ce lega aceste imagini, unele reale, altele de ficțiune, era aceeași sfîșiere adîncă, profund umană: a rămîne acolo sau a pleca ? Rămînem, spunea Nobile, aici măcar avem un punct de siguranță, poate obținem legătura cu lumea prin radio; plecăm, decideau alții. trebuie să plecăm, să încercăm să găsim singuri calea spre salvare. Rămîn aici, zicea Geppetto, e cald și bine, am de toate, și hrană și cărți, de ce să plec? Dar e în pîntecul unei balene, țipa exasperat Pinocchio, să ieșim, vino cu mine, acasă. O, nobile Geppetto, e mai ușor să faci o păpușă din lemn — nu-i așa? — decît să iei o dreaptă, cinstită hotărîre...**

a. bc.

Telecinema

Matineu cult și adult

• Am așteptat și eu — copil dus de mînă duminică dimineața de tăticu', la matineu — să văd cum adorm elefanții în **Daktari.** Copil bivalent, ba chiar polivalent din necesitate, descopeream, la o analiză adultă, că de fapt eu așteptam o scenă cultă. Eu așteptam să văd înfăptuită vestea poetului, strigarea sa: „Ori și cîtuși de puțin, contează enorm cînd efefanții dorm“. Așa strigase Mircea Ivănescu la debut și nimic n-a pierit din pofta mea a-i vedea viu și natural visul. Numai că elefanții nu au adormit și nici n-aveau chef să adoarmă, deși totul era pregătit pentru această încîntare. A adormit leul. Cum de a adormit leul ? Leul a adormit din cauza maimuței. Maimuța Judy e un fel de Charles Boyer al inteligenței. Ea și-a dezvoltat mintea la Centrul de studiere a comportamentului animalelor, instalat în adîncul problemei, chiar printre girafe, zebre, căprioare, lei, franci, dolari în stare de sălbăticiune și oameni care se împart și ei, la rîndul lor, în buni și răi, albi și negri. În adîncul problemei, un om alb rău voia să omoare elefanți care coborau în turmă grea și amenințătoare spre un sat dotat cu pășuni conținînd calciu, acest element alimentar. Elefanții n-aveau calciu în nord și veneau spre pășuni, în sud. Omul alb rău le punea în cale explozibile pe care elefanții urmau să le calce în picioare și să sară în aer, ceea ce, ori și cîtuși de puțin, contează enorm. Omul alb bun — și cine-i bun e și deștept, zice basmul — nu voia ca elefanții să sară în aer. El voia să-i deturneze cu mijloace pașnice, dar cum ? Omul bun nu știa. El stătea pe gînduri în timp ce elefanții, flămînzi, erau în stare de orice. Maimuța era în stare de poezie. Ea luă o cantitate de somnifere — nu pentru a se sinucide (asta o fac alte artiste...), ci pentru a le arunca în apa rîului-pîrîului, prevăzînd că elefanții o vor bea și se vor culca și nu vor mai călca pe mine. Numai că pînă să vină elefantul, sosi la vadul apei leoaica, zisă și Clarence. Leul — conform atîtor desene animate — neavînd mintea elefantului, bea din apa somniferă și se tranchilizează pe o rînă. Elefanții cînd ajung la apa vrăjită simt că acolo e M-24, medicament care nu e aliment. Ei se retrag spre ciuda omului rău și invers. Omul rău nu se lasă, că de aia e om rău. Atunci Judy — pe „istovitorul drum al maturității“, cum zice în **Pinocchio** — devine și mai inteligentă și aruncă în aer cîmpul minat pentru a-i sili pe elefanți să se sperie. Ei chiar că se sperie — prima spaimă, prima morală, primul tangou, — și se duc de nebuni însoțiți de zebre, girafe, căprioare și scapă cît ai zice pește. Sincer vorbind, nici asta nu-i puțin — să scapi cu viața, cît ești de elefant. Omul cel bun le aruncă din avion calciu. Judy se ascunde în pămînt de fericire. Odată ajunși acasă, elefanții deschid cărțile și citesc basmul obligatoriu — cum a descins omul din maimuță. Ei murmură ca urșii : oh, les beaux jours !

Radu Cosașu

AFIŞUL POLITIC

Plastică

GALERII

GÎNDITĂ pe formula unei posibile soluții ambientale, expoziția *Ilenei Dăscălescu* și a lui *Radu Tănăsescu* de la „Căminul Artei" reprezintă, fără îndoială, un succes al autorilor și un exemplu de modul în care se poate constitui ansamblul unei manifestări ce urmărește ceva mai mult decît simpla etalare a lucrărilor personale.

Fără îndoială, cei doi artiști au o cotă profesională ridicată, calitatea și originalitatea invenției constituind principala caracteristică a pieselor prezentate, dar formula expozițională propusă contribuie în mod determinant la instalarea unei stări de receptare adecvate în fiecare dintre vizitatori.

Creatoare de modele la „Dacia", întreprindere unde există un solid și talentat colectiv de design, în sensul cel mai adecvat, *Ileana Dăscălescu* nu mizează pe virtuțile tactile și vizuale ale texturii, ci pe adaosul imagistic și cromatic, menit să înnobileze în sens estetic produsul de serie, adeseori derutant de comun. Din această cauză soluțiile propuse — imprimeuri cu diferite efecte din tehnicile graficii, dar și broderii — sugerează accesibilitatea și utilitatea, nelipsindu-le, adeseori, o discretă prețiozitate disimulată sub aparența obiectului de serie. *Panourile decorative, Ambientul textil, Draperiile* sînt piese reprezentative pentru tipul de gîndire formativă și coloristică propriu artistei, pernele brodate sau fustele expuse mutînd accentul pe un teren mult mai prozaic, dar de o eficiență funcțională ce nu exclude valoarea decorativă. Un dialog tonal pe game stinse de ocruri și accente denotă preferința pentru discreție și intimitate, senzație dublată în mod organic de prezența ceramicii lui *Radu Tănăsescu*.

În urmă cu aproape trei ani, la prima „personală" a tînărului artist, afirmasem calitatea lucrărilor expuse și certitudinea evoluției pe o direcție foarte personală, în sensul reclamat de arta ceramicii. Actuala expoziție confirmă — aș spune, strălucit — startul de talent și seriozitate al artistului, aducînd în atenție o viziune asupra volumului de o factură mai „clasică", dar agrementată cu subtile adjutative decorative și cromatice prin care obiectul implică un coeficient de surpriză. Intitulate simplu, în raport cu destinația lor — *Casete, Lămpi, Vase, Podoabe* — lucrările denotă un acut simț al formei și al raportului acesteia cu spațiul, o siguranță tehnică ce valorifică materialul — gresia — și o simplitate a repertoriului cromatic în deplin acord cu ambientul textil. Subtilitatea asociațiilor, difuza trecere tonală de la o culoare la alta, expresivitatea caligramelor decorative fac din ceramica lui Radu Tănăsescu adevărate piese expresive, unele din ele sugerînd luxuri vegetale baroce sau suprarealiste.

V. Caraman

Bucuria florilor

● ÎN holul Universității Populare de la Sala Dalles, 33 de tablouri cu o singură temă — flori — semnate de Florica Dumitrescu, surprind și încîntă privirile vizitatorilor prin poezia unei lumi de frumusețe pe care să rămînă, din generație în generație, fascinantă pentru talente din cele mai diverse, pentru că este legată de cea mai adîncă trăsătură a sufletului nostru : bucuria vieții. Florile, de la cele din curtea țăranului la universul pictural al lui Grigorescu, Luchian, Ghiață și atîția alții, sînt și rămîn un simbol peren al viziunii românești asupra lumii.

Autoarea acestor tablouri ne-a mai prilejuit întîlnirea cu realul său talent în cadrul Expoziției colective de acum două luni, din Sala Teatrului Național, unde se aflau peste 300 de lucrări de artă plastică. Dintre acestea, un juriu de premiere din care făceam parte a apreciat în unanimitate și premiat tabloul **Inserare** semnat de Florica Dumitrescu. La scurt timp după acest eveniment, iată această primă expoziție personală a unei pictorițe care este în același timp și poetă, și care a descoperit pictura nu cu mult timp în urmă, activînd acum în cadrul mișcării artiștilor amatori, dar detașîndu-se net, de la primii pași, în direcția unei autentice arte. Se cuvine să amintim că educația și cultura artistică a Floricăi Dumitrescu datorează un important impuls cunoscutei pictorițe și graficiene Silvia Cambir, iar afirmarea ei s-a făcut sub auspiciile Asociației artiștilor plastici amatori din București, condusă cu competență și însuflețire de dr. Aurel Mărgineanu, el însuși un valoros pictor.

Este interesant de urmărit la Florica Dumitrescu legătura între poezie și viziunea picturală (volumul de versuri **Cline colorate** i-a apărut în 1972), prima servind ca o admirabilă exegeză a celei din urmă. Privind cu ochiul mesajul naturii — floarea — și lucrînd cu sufletul versul, Florica Dumitrescu realizează o îmbinare a celor două arte, oferindu-ne bogăția coloritului și a formelor într-o reală atmosferă de poezie, pe care o degajă fiecare tablou.

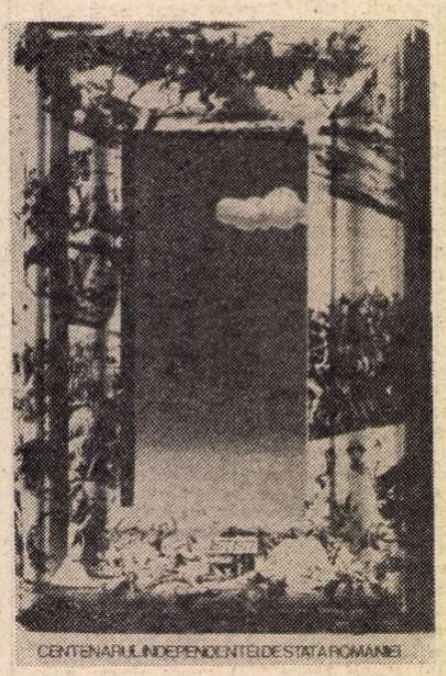
ION SAVA NANU

REPREZENTÎND o ilustrare sugestivă a posibilităților și funcțiilor genului, expoziția de la galeria „Orizont", intitulată **Afișul politic,** vine să sublinieze rolul și sensul agitației vizuale în contextul relației dintre cîmpul ideologic actual și publicul cel mai larg. Vom constata, deci, că realitatea a impus ca fapt politic nu numai ceea ce se leagă strîns de anumite evenimente cu rezonanță istorică sau socială, ci tot ceea ce aparține muncii, existenței noastre de fiecare zi, problematicii specifice societății românești. Lărgirea sferei de preocupări corespunde, deci, unei necesități obiective și impune noi luări de atitudine, pe măsura solicitărilor reale, extrem de nuanțate.

Artiștii care expun reprezintă quasi-totalitatea celor ce practică acest gen de mare incidență socială, iar cele peste 40 de lucrări pot constitui posibile repere în ceea ce privește aprecierea gradului de profesionalism, dar și diversitatea posibilităților tematice sau plastice, relevînd simultan și unele aspecte nesatisfăcătoare, legate mai ales de prezența afișului în existența cotidiană. Constatînd ponderea acordată evenimentului festiv de actualitate — sărbătorirea zilei de 1 Mai sau a celei de a 55-a Aniversări a P.C.R. — vom observa absența afișului mobilizator cu caracter permanent, dar nu în expunere, unde există cîteva propuneri semnate de **V. Feodorov, N. Georgescu, I. Mițurcă** dedicate actualului Cincinal, sau cele ale lui **Radu Stoica, Pavlin Nazarie, Alex. Bălan, S. Georgescu,** ci în orașe și sate, pe străzi și la locul de muncă, adică acolo unde le reclamă funcția lor. De altfel, faptul că doar cîteva lucrări din expoziție poartă mențiunea : „Afiș publicat" conferă celorlalte piese un caracter ideal, de performanță în sine, ceea ce nu scade meritele artiștilor, ci readuce în discuție starea de existență concretă a genului.

Marea calitate a afișului, aceea de a provoca un șoc vizual cu efecte în conștiința publicului, conține în sine și propria perisabilitate, necesitatea permanentei adecvări la problematica și dinamica vieții sociale apărîndu-ne ca un imperativ obiectiv. Or, expoziția, așa cum constatăm, relevă o atenție acordată prioritar evenimentului festiv, aspect ce decurge din relația cu cei ce comandă și difuzează afișul. Aproape toți expozanții prezintă lucrări dedicate sărbătoririi diferitelor zile : Ziua constructorului, Ziua metalurgistului, Ziua petrolistului, Ziua energeticianului etc., desigur necesare la un anumit moment, dar insuficiente sub aspectul mobilizării propriu-zise, cu efect permanent. În aceste condiții apare și o inerentă aliniere a soluțiilor generale, chiar dacă detaliul imagistic variază în raport cu subiectul concret. Răspunzînd în esență unor solicitări similare, inerent se naște și o anumită rutină vizuală în raport de care se face selecția, astfel încît cunoscînd „regula jocului" autorul apelează la soluții verificate. Există în expoziție și lucrări originale, interesante ca modalitate de expresie sau formulă plastică utilizată, dar anumite prejudecăți, printre care cea legată de cifre și drapele se detașează, marchează mai ales afișele tipărite. Pe aceeași linie am constatat dispariția procedeului fotografiei solarizare, utilizat cu succes la un moment dat, în favoarea desenului nu totdeauna lapidar, așa cum o cere genul. De aceea, în contextul expoziției se detașează lucrările lui **N. Corneliu, Lucreția Feodorov, M. Mănescu, Dan Ionescu, Eug. Palade, Fl. Ionescu, Const. Costa** prin eficiența imaginii, ușor de citit, reprezentînd sinteza vizuală a ideii abordate. Dincolo de inerentele observații legate de un gen atît de dificil și în continuă deplasare, gestul de a consacra o expoziție **Afișului politic** ni se pare semnificativ acum, în ajunul **Congresului educației politice și al culturii socialiste,** și el constituie încă o formă concretă prin care artiștii își afirmă prezența în viața socială a României.

Virgil Mocanu



Afiș de DAN ALEXANDRU IONESCU

Afiș de DUMITRU PETRICA

PREMIILE UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI - 1975

PAUL VASILESCU — Premiul Uniunii Artiștilor Plastici
FLORIN NICULIU — pictură
FLORIN CODRE — sculptură
MIRCEA DUMITRESCU — grafică
FLORICA VASILESCU — arte decorative
PAUL BORTNOVSCHI — scenografie
MODEST MORARIU — critică
MIRCEA ȘTEFĂNESCU — artă monumentală
SORIN ILFOVEANU — Premiul Tineretului
VLAD MUNTEANU-RÎMNIC — Premiul pentru prototip
TĂNASE COCIAN (olar) — Premiul pentru meșteri populari
LOLA ROTH-SCHMIERER — Premiul revistei „Arta"
ADRIAN POPOVICI — Premiul secției de critică

Muzică

O nouă tribună a creației românești

TINERI au fost toți compozitorii celei de a 23-a Tribune a creației românești organizată de Radioteleviziune. Șerban Nichifor are 20 de ani, dar prezența lui acolo a fost bine motivată prin **Studiul pentru cvartet de coarde.** Compoziția pornește ca o geneză din nimic, din adierea arcușelor producînd timbruri, dar nu și tonuri. Apoi apare tot mai insistent, și rămîne în scenă reluat aidoma, originalul unui motiv folcloric ca o semnătură pentru conformitatea actului. E o muzică frumoasă, din lumini și pete de culoare, o lume mirifică descinzînd din ce era nobil în arta lăutarilor, așa cum Enescu ne-a dat neîntrecuta pildă din **Sonata a treia în caracter popular românesc.** Așadar, Șerban Nichifor e în compoziție o importantă promisiune. Formația alcătuită din Pavel Crișan, Emilian Piedicuță, Vladimir Mendelsohn și autorul (la violoncel) a demonstrat, cum poate era și firesc, o remarcabilă intuiție a acelor timbruri.

Aproape la fel de tînăr e și Adrian Pop. Demersul lui din **Concertul pentru violoncel și orchestră** e diferit dar se ridică de asemeni în zona frumosului. Demonstrativ poate, aduce într-un cîmp neutru ca expresie ceea ce a devenit azi convenție în limbajul simfonic. De aici compoziția evoluează spre un muzicalism întemeiat pe discrete sugestii, un fel de metaforă a muzicii înseși. Tocmai de aceea revenirea în final la concretul sonor din partea inițială a apărut pur și simplu ca un nonsens, un gest neinspirat, acordat numai pentru a respecta, aici fără temei, o convenție. Muzicală și la obiect ni s-a părut intepretarea solistului Emeric Kostiak.

O impresie mai bună decît în alte rînduri, mai ales după partea a doua a **Muzicii concertante pentru cinci soliști și orchestră,** ne-a lăsat Liana Șaptefrați. Discursul caligrafiat cu migala pe care i-o știm se situează în zona postserialismului academic. Edificiul, deplin logic, sprijinindu-se pe intuiția sigură a timbrurilor frumoase, nu a lăsat parcă loc destul pentru ceea ce ar trebui să fie imprevizibil în conturarea imaginii. Dar **Concertul** are întîietatea unei specii de **concerto grosso** în muzica noastră, din care ansamblul Musica Nova, în alcătuirea lui fundamentală de cvintet, a făcut o autentică demonstrație de virtuozitate (Mircea Opreanu, Vladimir Mendelsohn, Dorel Fodoreanu, Valeriu Bărbuceanu și Paul Rogojină). Iar Ludovic Baci, la pupitrul Orchestrei de Studio, aici ca și în piesa amintită înainte, s-a arătat același muzician de nădejde, cu care se poate face artă în cele mai bune condiții.

În fine, cam la antipod ca gest s-a situat lucrarea lui Sorin Vulcu intitulată **Cicloide** (în colaborare cu ing. Traian Ionescu). Adică, Sorin Vulcu ne-a pus în fața atitudinii diletante cu părțile ei rele și bune. Muzica sa de clarinet și pian a fost cîntată cum nu se poate mai bine de Octav Aurelian Popa și de Alexandrina Zorleanu, dar reamintea ticurile manierei Darmstadt din anii '60. Execuția Grupului de dans contemporan condus de Adina Cezar era o coregrafie poetic gîndită de Sergiu Anghel, dar nu o funcție necesară a acelei muzici, avînd mai degrabă aerul unei intervenții de înviorare a muzicii. Totuși Sorin Vulcu se răscumpără de fiecare dată printr-o idee. Ea a fost aici muzica de tic-tacuri a metronoamelor multiplicate prin tehnica **live-electronic** care ne-a făcut să simpatizăm, ce-i drept cam scurt, cu experimentele lui Sorin Vulcu.

Filarmonica din Satu Mare

SEARĂ luminată la Filarmonică. Un dirijor și o orchestră oaspeți, trezind în rîndul publicului fiorii poeziei absolute. Exaltare. Bisuri. O filă pentru cartea de aur a Ateneului. Pe ea scrie : Concertul Filarmonicii Satu Mare, dirijor Corneliu Dumbrăveanu. Mai putem spune „din provincie" ?

În Festivalul „George Enescu" de acum vreo zece ani, **Suita a doua,** reîmprospătată sub bagheta unui Antal Dorati, produsese revelația unei importante lucrări de anticipație în 1915 față de neoclasicism. Stravinski avea să-l adopte abia după război. Dar a trebuit tehnica, muzicalitatea și inteligența supreme la Corneliu Dumbrăveanu spre a reliefa cu minuție toată acea muncă a lui Enescu de virtuoz contrapunctist.

Nu degeaba **Concertul de violoncel** al lui Anatol Vieru a intrat în repertoriul unui al treilea solist de la noi, Mirel Iancovici. E un autentic concert și nu doar piesă cu instrument obligat. Are în cantitate rezonabilă sarcasm, are duioșie, are umor, dar în esență e un cîntec generos. Destul ca să indentificăm prin el pe Mirel Iancovici ca pe un artist de primă mărime, care se exprimă cu vehemență. Registrul lui grav e tensionat și răscolitor, nu neapărat frumos, dar cu multe nuanțe și ascunzișuri. Așijderea acutele lui tari și sticloase. Dumbrăveanu cu orchestra din Satu Mare au fost aici însoțitori ideali.

În fine, **Simfonia a șaptea.** A fost primul Beethoven cu Corneliu Dumbrăveanu. Parcă n-am mai auzit un urcuș atît de decis ca acela din introducere, nici atît de sugestiv anunțată alura ascendentă a întregii mișcări. Fulgere și tresăriri, lamentație și elanuri. Iar apoi euforia, imensa euforie din final. Greu de imaginat o mai desăvîrșită artă de a potența emoția pînă la sufocare. Și totul cu precizia ceasornicului bine întors.

Pentru cine iubește muzica, Satu Mare a devenit locul binecuvîntat care nu mai are voie să fie departe.

Radu Stan

Congresul Asociației Internaționale a Criticilor Literari

LISABONA
30 martie – 4 aprilie 1976

FONDATĂ în 1962, în cadrul unui colocviu reunind, la Paris, reprezentanți ai criticilor din 16 țări europene și extraeuropene, avînd ca principal animator pe Yves Gandon (din partea Sindicatului criticilor literari francezi), Asociația Internațională a Criticilor Literari **a devenit — prin frecvența reuniunilor sale (la Varșovia, Parma, Barcelona, Nisa, Reims, Moscova, Budapesta), prin indicele de actualitate al temelor abordate într-un spirit de constructivă confruntare intelectuală, prin „Buletinul" (ajuns la al 7-lea număr), prin tot mai numeroasele adeziuni din tot mai multe țări, prin sprijinul prestigios acordat de UNESCO — una din cele mai largi asociații cu un profil consacrat literaturii. Actualmente, A.I.C.L. numără peste 500 de membri din peste 40 de țări : din Europa, din India, Japonia și Iran, din S.U.A., din America latină, din Africa, din Australia.**

Recentul Congres (al IV-lea) a avut loc la Lisabona între 30 martie și 4 aprilie, reunind peste 60 de participanți din 17 țări (Anglia, Belgia, Bulgaria, Elveția, Finlanda, Franța, Republica Democrată Germană, Republica Federală Germania, Norvegia, Polonia, Portugalia, România, Spania, S.U.A., Ungaria, U.R.S.S., Zair). Într-o atmosferă de creatoare efervescență datorită unei excelente organizări, rod al profesorului Jacinto do Prado Coelho, reprezentant al centrului criticilor portughezi și, din toamna trecută, președinte al Academiei de Științe a Portugaliei, reuniunea din capitala lusitană a fost una din cele mai izbutite. Comitetul executiv, confirmînd, mai întîi ca președinte al asociației pe Robert André (cunoscut romancier și critic francez, desemnat ca atare în urma decesului lui Yves Gandon), a stabilit liniile activității de perspectivă, printre care: stimularea de adeziuni de noi membri, din alte țări ; planificarea viitoarelor reuniuni, pînă în 1979 ; concretizarea inițiativei ca, prin concursul UNESCO, să se creeze o „Bibliotecă de Aur" în care să se publice în limbile de largă circulație acele capodopere menite a intra în patrimoniul și în circulația universală, o atenție primordială acordîndu-se creației literare în limbile de perimetru mai restrîns. O asemenea inițiativă este implicată în capitolul consacrat Cooperării culturale din Actul final al Conferinței europene de la Helsinki, capitol în redactarea căruia un sprijin deosebit a acordat România. E ceea ce a relevat George Ivașcu în numele centrului român al A.I.C.L., confirmat apoi de reprezentantul UNESCO, scriitorul Alex. Bloch, în cadrul discuției participînd Al. Mikailov (U.R.S.S.), R. Matuszewski (Polonia), Ov. S. Crohmălniceanu (România) ș.a. Fapt e că în comisia de lucru propusă de Daniel Gillès (Belgia) a se întruni în toamnă sub auspiciile UNESCO pentru organizarea acțiunii a fost propus și un critic român.

COLOCVIUL ce a urmat lucrărilor Comitetului Executiv a cuprins două teme : a) Critică literară, Umanism și Științe umane ; b) Critica în creația literară și creația literară în critică. **Dacă cel mai mare număr de intervenții le-a întrunit prima temă, cea de a doua a adus de asemenea contribuții interesante. Numai că doar o parte dintre intervențiile respective au putut fi roneotipate, pe baza unor manuscrise trimise anticipat, altele rămînînd a fi concretizate în texte ce se vor publica într-un volum special de către centrul portughez al A.I.C.L., cu referiri, totodată, în viitorul „Buletin" al asociației.**

Pentru a oferi o imagine — evident doar în baza textelor ce ne-au fost oferite la Congres sau ne-au parvenit ulterior — „România literară" publică în acest număr o primă serie de intervenții (J.d. Prado Coelho — amfitrionul reuniunii; Robert André, președintele A.I.C.L. ; Jean Rousselot — Franța ; Helder Macedo — Anglia ; Guillermo Diaz-Plaja — Spania ; Ov. S. Crohmălniceanu — România). În numărul viitor, a doua serie va înfățișa alte cîteva intervenții, încheind cu cea a responsabilului centrului român al A.I.C.L., nu fără a menționa numele celorlalți participanți la dezbateri.

G. Iv.

La inaugurarea dezbaterilor, David Mourão-Ferreira, secretar de stat al Culturii, salută pe participanți în numele guvernului portughez

Jacinto do Prado Coelho:

Un fertil dialog

LITERATURA portugheză a fost, într-o foarte mare măsură, începind cu Evul Mediu și pînă în zilele noastre, o literatură militantă, iar în secolul al XIX-lea, Romantismul și Realismul nu au făcut decît să confirme acest lucru. În timpul dictaturii lui Salazar și Caetano, aproape toți scriitorii au fost niște revoltați și mulți dintre ei au fost supuși persecuțiilor, au fost trimiși în închisori sau în exil. Cu toate acestea, ei au simțit din ce în ce mai mult nevoia de a împăca idealul estetic cu datoria morală și cetățenească în calitatea lor de scriitori. Aș putea cita mulți autori care au exprimat această dorință. Dar probabil că scriitoarei Sofia de Mello Breyner Andersen îi datorăm cea mai incisivă definiție a poeziei: „Acela care caută o legătură exactă cu piatra, cu copacul, cu riul, este adus în mod obligatoriu, prin dorința de adevăr care-l animă, să caute o legătură exactă cu omul. Cel care vede splendoarea lumii va vedea, logic, și uimitoarea suferință a lumii. [...] Iată de ce poezia este o morală. Iată de ce poetul este în căutarea dreptății prin însăși esența poeziei sale".

Aceste cîteva remarci ne readuc la una dintre temele Congresului nostru: **„Critică literară, Umanism și Științe umane".** În Portugalia, ca pretutindeni în altă parte (și mă gîndesc mai degrabă la critica eseiștilor, căci critica „imediată" nu mai este practicată, cu excepția a două sau trei ziare și tot atîtea reviste), există reprezentanți ale celor mai diferite tipuri de critică: se practică critica impresionistă, critica psihanalitică, critica structuralistă, critica sociologică etc. Se pune problema: care trebuie să fie deci atitudinea criticului literar față de concepția umanistă a scriitorului-călugăr? El însuși, în calitate de critic, are oare dreptul (sau datoria) de a practica o critică ideologică? De altfel, există oare vreo critică literară care să nu fie ideologică?

Cred că Asociația noastră a fost concepută într-un spirit umanist. Țin să vă reamintesc un pasaj dintr-un discurs pe care regretatul nostru președinte, Yves Gandon, l-a pronunțat la Parma, în mai 1969, cu ocazia ședinței inaugurale a Congresului de constituire al Asociației: „Capodoperele spiritului sînt de pretutindeni și aparțin, o repet, tuturor oamenilor. Vrem să ne cunoaștem mai bine, să ne înțelegem mai bine prin intermediul scriitorilor și al operelor, încredințați de a contribui în acest chip, cu modestul nostru aport, la stabilirea păcii universale".

DAR TEORIILE structuraliste și ceea ce a fost numit „noua critică" au venit să pună sub semnul întrebării critica tradițională. După un formalism care a pus accentul pe caracterul specific al operei literare („literalitatea"), s-a înțeles că lectura imanentă nu implică o izolare a textului și s-a recurs din nou la științele umaniste pentru a înțelege mai bine literatura în raporturile ei cu domeniul psihic și cel social. Dacă nu mă înșel, tendința actuală este de a nu se nega funcția referențială (deci dimensiunea socioculturală, istorică) a textului. Cu toate acestea, se pun mai multe întrebări. Lingvistica are oare capacitatea de a defini, odată cu Jackobson, „poeticitatea" sau, după teoria generativă, „competența" de a scrie și a citi operele literare? Pe de altă parte, trebuie oare să renunțăm la a găsi **eul** scriitorului în opera sa, trebuie oare să credem că subiectul nu este decît o ficțiune a scriiturii, că autorul nu scrie, ci este scris de către limbaj? De acum înainte, vom înlocui oare noțiunea de persoană cu cea de sistem?... Dacă omul nu mai există decît ca obiect al științei, poate el să mai rămînă ca centru de interes pentru critică? De altfel, care sînt raporturile actuale între știință și critica literară? Există oare o critică cu adevărat științifică? Sau trebuie să considerăm adevărată critică drept o etapă anterioară și/sau posterioară analizei mai mult sau mai puțin științifice, riguroase, a textului?

ȘI IATĂ-NE ajunși la cea de-a doua temă a Congresului nostru: **„Critica în creația literară și creația literară în critică".** Putem analiza această problemă dintr-un punct de vedere exterior și să comparăm, de exemplu, critica „creatorilor" cu cea a criticilor de meserie. Dar dacă aprofundăm problema, nu vom descoperi oare, în creația literară, o activitate critică citeodată embrionară, citeodată elaborată, nu ghicim oare, în fiecare clipă, o alegere care este determinată de un amestec de intuiție, de gust, și de inteligență, de „competență" literară? Romanele-eseuri, poemele-eseuri al căror subiect este însuși romanul sau poemul respectiv, sau limbajul, au devenit din ce în ce mai frecvente. Nu se vorbește oare astăzi despre lectura ca producătoare de sensuri? Nu se admite oare polisemia operei ca sursă infinită de noi interpretări care, odată scrise, capătă statutul de opere literare și devin aventuri în limbaj? Se afirmă adesea: creatorii sînt cei mai neîndeminatici dintre critici ; dar, citeodată este susținută și opinia contrară, spunîndu-se că doar poeții pot înțelege pe poeți. În ceea ce privește literatura portugheză, cred că ar putea fi editat un volum, o culegere de poeme asupra poeților unde nu ar lipsi penetrante observații critice.

Toate aceste probleme examinate, vom ajunge oare la concluzii definitive? Desigur, nu! Dar, din fericire, literatura își păstrează dinamismul, astfel încît acest fertil dialog va putea oricînd reîncepe.

Robert André:

Între „romancier" și „critic"

MĂRTURISESC că am împărtășit un timp destul de îndelungat prejudecata care stipulează că activitatea critică și cea literară sînt incompatibile, aceasta fără îndoială fiindcă mi-aș fi dorit să fiu un pur romancier, adică acela care se lasă dus de valul inspirațiilor și de viața autonomă a personajelor cărora le oferă viață prin simpatie. Or, această simpatie cere spontaneitate, căldură. Ea scade mult sau chiar dispare atunci cînd mă surprind analizînd-o, sau atunci cînd, în loc de a scrie, mă privesc scriind. Este aici o primejdie care nu este de negat, ci, dacă stăm bine să ne gîndim, este legată de o formă a cărei puritate a fost alterată din diferite cauze.

Fără a încerca să le prezint pe toate, voi da doar un exemplu pentru a vedea ce înțeleg prin aceasta. Se poate înțelege foarte bine că un Dickens nu a făcut niciodată critică și că un Flaubert i-a fost un violent adversar. Toată lumea își aduce aminte de acest fragment din scrisoarea pe care a adresat-o Louisei Colet unde afirma : «Este atît de ușor să vorbești despre frumos, dar pentru a spune în stil elegant „închide ușa" sau „avea chef să doarmă" trebuie mai mult geniu decît pentru a ține toate cursurile despre literatură din lume...». Este posibil... Totuși ceea ce ne interesează aici nu este complicata problemă a geniului, ci o anume concepție asupra romanului care este datată dintr-o anume perioadă, concepție pe care acum n-o mai împărtășim, chiar dacă, uneori, mai suferim de nostalgii. Ea este caracterizată de excluderea subiectului și limitele sale sînt firesc trasate din clipa în care romancierul simte nevoia de a se pune în discuție în cartea sa și prin intermediul acestei cărți... o problemă de viziune asupra lumii. Veți observa că punctul de pornire istoric al schimbării este înscris în romanul de ucenicie, așa cum se precizează la Proust, într-un anume sens el constituind modelul.

M-aș fi dorit deci un romancier pur și nu puteam să fiu astfel în măsura în care eu însumi simțeam nevoia de a face din roman un cîmp de experiențe, într-un anume fel proiective, destinat să-mi explice propriile conduite, conflictele care se produceau în mine. Proiectul, e adevărat, e puțin hibrid, dar ești forțat la asta pe de o parte prin lirismul căruia te lași prădă dacă vrei să-și lași *eul* în voia obscurității, și pe de altă parte datorită intervenției analizei intelectuale pe care o faci să intervină pentru obținerea clarității dorite... Joc de măști și oglinzi în care ficțiunea este amenințată din toate părțile, tinzînd să devină pretext, să fie anulată într-un quasi-eseu sau într-un discurs confidențial. Vă veți găsi în fața unei forme fluide care, desigur, abolește distincțiile clasice, dar care riscă, pentru

(Continuare în pagina 20)

Congresul Asociației Internaționale

(Urmare din pagina 19)

a cita, în mod parodic, un celebru autor ecleziastic : „să nu aibă nume în nici o limbă".

PÎNĂ astăzi, nu am găsit nici o soluție adevărată acestei probleme. Poate romanul este o formă literară care se pretează cu greu unei astfel de experiențe ? Cu toate acestea, de obicei, se alege romanul. Se poate ca această alegere să fie expresia unei șiretenii...

Dacă se poate imagina să porți în tine o contradicție permanentă, se întîmplă și să visezi o armonie, adică o compoziție în care luminile și umbrele ar ajunge la un echilibru, unde sensul s-ar ivi din jocul lor, fără ca prin aceasta să fie distrus domeniul ficțiunii.

Am întrevăzut această posibilitate cu prilejul unei încercări în decursul căreia am investit poate mai mult decît altădată vechea mea nostalgie a romanului pur : o lungă cronică în jurul educației eroinei, a existenței sale marcată de evenimente banale așa cum ar fi căsătoria sau nașterea unui copil. Pentru cauze inerente raporturilor între anumite personaje, era de dorit ca elementul masculin să joace doar un rol minor în procreație. Erau mai multe mijloace la îndemînă, dar am ales unul mai ciudat, aș spune în urma unei inspirații spontane, cumva suflate sau strecurate în ureche : o quasi-partenogeneză, alegere sugerată pentru că ritmul scriiturii, imaginile mi-au inspirat o fecundare sub semnul vîntului apoi sub o rază de lună în timp ce fantasmele femeii erau dominate de viziunea unui bărbat cu cap de pasăre răpitoare. Mă găseam antrenat în fantastic, în plin irațional, cu tot ceea ce această situație are în bine pe plan poetic, dar foarte stinjenitor pentru cel care vrea să înțeleagă.

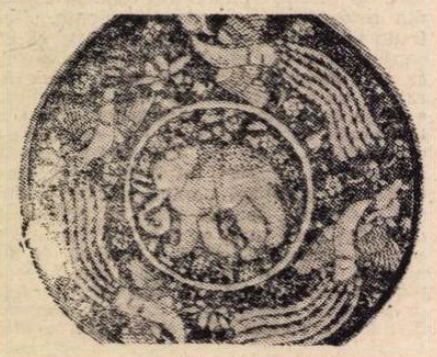
Or, înțelegerea era înscrisă în materialul imaginar, dar de acest lucru urma să-mi dau seama mult mai tîrziu, atunci cînd un studiu critic m-a făcut să citesc pentru prima oară, mărturisesc acest lucru, celebrul studiu al lui Freud asupra lui Leonardo da Vinci. Am fost uimit să regăsesc în interpretarea pe care acesta o dă memoriei partenogeneza mea cu întreg cortegiul ei de simboluri : mama figurată în mitologia egipteană sub specia vulturului, pasăre întotdeauna femelă și fecundată de vînt !

ACEASTĂ întîlnire m-a făcut să operez numeroase schimbări atît în situațiile romanești, cît și în geneza și scriitura cărții. S-a lămurit astfel o întreagă rețea de metafore care au căpătat sens, nu numai în raport cu romanul, ci și în raport cu autorul. Nu eram însă, prin aceasta, în întregime convins de tehnica psihanalitică de descifrare a textului, dar vedeam cel puțin ce îmi putea aduce activitatea critică în timp ce exprimam existența unui fel de putere textuală în raport cu imaginația. Ea mă făcea să mă apropii de anumite concepții contemporane asupra limbajului și de domeniul criticii în general.

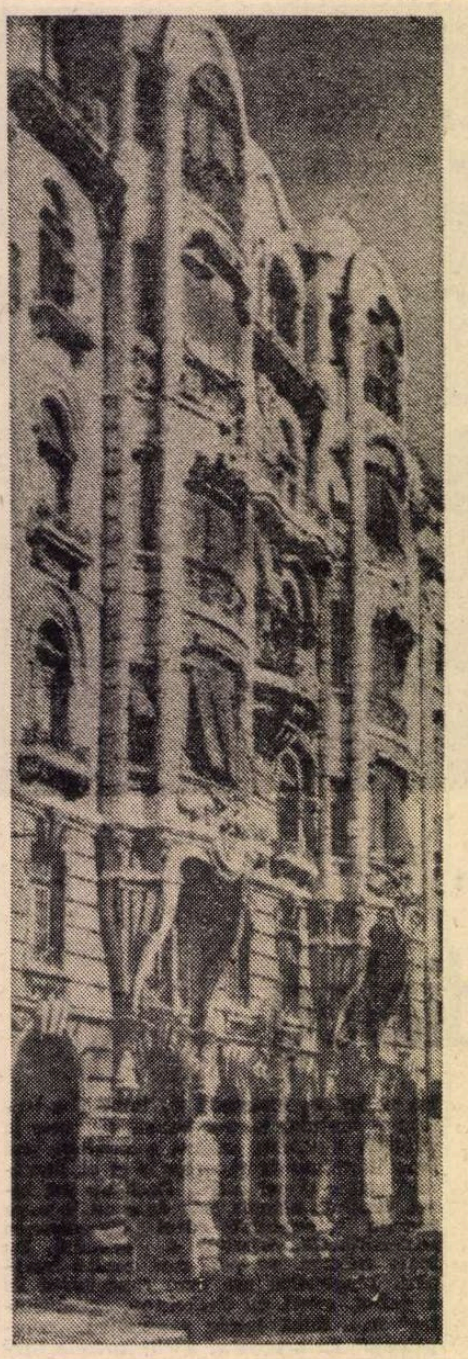
Eram deja convins de faptul că toată această creație era o muncă în domeniul limbajului, dar înțelegeam acum mai bine cauza. Mai ales îmi părea mai bine justificată intrusiunea violentă a autorului în operă, aceasta în cazul cînd nu este vorba despre o privire binevoitoare doar, ci este un fel de inteligență interpretativă a propriei povestiri, fenomen căruia, repet, rămîne să-i găsim adevărata formulă.

Nu cred că limbajul critic poate fi pe deplin confundat cu cel creator, aceasta cel puțin în domeniul ficțiunii românești. Scopul nu este același și, datorită fluidității, o formă poate degenera într-o adevărată babilonie, așa cum exemplifică multe lucrări apărute astăzi.

Cu toate acestea, în măsura în care analiza este de partea formelor, ea ar putea ajuta scriitorul să-și stăpînească mai bine structurile, să-l facă să înțeleagă mai bine intențiile sale pentru a le putea preciza și transpune, în sfîrșit, printr-un efect de oglindă, să meargă în sensul unei mai strînse legături între literatură și existență, dacă, așa cum a spus-o atît de bine Peter Hanke, un poet german contemporan, a scrie înseamnă, în definitiv : „a fi atent la modul în care trăiești".



Din Muzeul Gulbenkian



Pe Avenida da Liberdade; edificiu din 1915 construit de arhitectul Norte Junior

Helder Macedo:

Text, Context, Semnificație

ANALIZÎND formularea : „Viața-i doar o umbră călătoare, / Un biet actor ce se frămîntă-n scenă, / În ceasul lui și-apoi uitat : / Un basm de zbucium plin, spus de-un nebun / Și fără nici un rost". (Trad. Ion Vinea*)

În afara contextului, această formulare înseamnă că viața este lipsită de semnificație. Dar în contextul în care o așează Shakespeare — solilocviul lui Macbeth — înseamnă că Macbeth simte că aceasta este o potrivită definire a vieții. În structura piesei considerată ca un tot, aceasta reprezintă o caracterizare suplimentară a stării sufletești a lui Macbeth care a fost adus în situația de a privi viața ca fiind lipsită de semnificație. Citită ca declarația unui personaj al unei piese scrise în primii ani ai secolului al XVII-lea, declarația lui Macbeth poate semnifica opusul a ceea ce se afirmă în mod formal. Poate fi înțeleasă ca o parte a unei demonstrații dramatice prin prisma dezvoltării unui personaj singular, a unei profunde semnificații a vieții, ca o reflecție a unei ordini superioare, distrusă și schimbată în străfundurile sale de către acțiunile acestui personaj simbolic care, consecință a propriilor fapte, s-a situat în afara neînțelesei armonii a lumii pe care a încetat s-o mai considere din acel moment ca avînd o semnificație.

În termenii unui alt context cultural și social, piesa ca un tot — și, odată cu ea, și declarația lui Macbeth asupra vieții — poate căpăta semnificații diferite și chiar opuse. Acum cîțiva ani, o companie teatrală engleză a jucat **Macbeth** în fața unui public al cărui climat cultural și social cuprindea tribalismul, vrăjile și magia. Acest public l-a considerat pe Macbeth drept un viteaz șef de trib, literalmente căzut sub puterea farmecelor Surorilor Vrăjitoare, ale căror profeții nu i-au oferit nici o posibilitate de alegere, ci l-au îndreptat pe o cale prestabilită. Ei au huiduit pe eroii „pozitivi" și au aplaudat pe eroii negativi. Văzută din punctul de vedere al povestitorului, reacția ascultătorului poate însemna un eșec datorat discursului **referentului** pe care ar fi trebuit să-l facă inteligibil. Apoi ascultătorul ar deveni „nebunul" incapabil de a înțelege povestirea, deoarece propriile sale puncte de referință au fost dărîmate și, prin urmare, totul, pentru el, este „fără nici un rost".

Cu alte cuvinte : nu există **semnificație** în afara **referentului,** iar cuvintele textului pot fi înțelese extrem de diferit în funcție de diverșii referenți posibili. Mai mult, în definitiv nu există decît două cadre de referință în citirea unui text. Primul — derivă din analiza textului ca purtătorul unui **sistem de semnificație** care cuprinde toate elementele specifice ale textului. El permite, mai întîi, cititorului să înțeleagă semnificația codată în modul specific textului și apoi să plaseze textul în contextul său specific (timp, social, ideologic și așa mai departe). Al doilea — este un cadru referențial pe care cititorul îl adaugă **în afara** textului. Iar aici limitele relevanței constau în dificultatea de a stabili momentul începerii contextelor exterioare referențiale — ceea ce include tot ceea ce cititorul știe din contextul formal, cultural, ideologic și social al textului, și ceea ce cunoaște asupra vieții scriitorului, limbaj și convenții reflectînd conștient și inconștient condiționarea propriilor sale coordonate sociale, culturale și ideologice.

O citire bazată pe un cadru de referință derivat din „interior" este — în analiza termenilor textului — cea mai obiectivă metodă. Dar **din punctul de vedere al cititorului,** o citire bazată pe un context referențial îmbogățit cu date în afara textului este de asemeni o reacție relevantă în fața textului. Amîndouă citirile sînt bune și, în fapt, sînt complementare. Un critic care aspiră la o citire atentă a textului — care, în același timp, este și „infinită" — trebuie să considere această complementaritate în cadrul metodologiei sale.

Pentru ca textul să rămînă viu, citirea sa trebuie să fie succesiv modificată în funcție de modificările sale succesive în cadrul contextelor sociale și culturale diferite ale cititorilor.

Munca criticului literar se desfășoară într-o regiune în care mai multe discipline converg, iar metodologia sa necesită **o analiză interdisciplinară** a textului.

Reiese evident din concepția asupra **funcției criticii** pe care am propus-o aici, că eu o consider în mod intrinsec legată cu toate științele umaniste și cu umanismul.

*) Paranteza noastră, „Rom. lit."

Jean Rousselot:

Poezia și critica poeziei

NUMEROASE eseuri asupra poeziei, numeroase studii și articole care apar și sînt consacrate actualității poetice îmi par să adîncească și mai mult vălul de obscuritate care domnește asupra criticii actuale.

Sau criticul ajunge să compună — pe baza și în jurul operei poetice — un fel de poem, de-abia, ici și colo, punctat cu un mic citat sau o fărîmă de comentariu — ceea ce ne face să ne gîndim la reflexul confuz sau incomplet pe care ni-l poate da o oglindă proastă sau o băltoacă agitată de vînt.

Sau, întorcînd poemul pe toate părțile, asemeni unei pendule — sau unui cadavru — criticul îi observă mecanismul și îi cîntărește organele cu o atenție clinică și chirurgicală care, din nefericire, nu descoperă decît efectul și nu cauza — adică misterul vieții.

Poezia fiind de la început greu abordabilă — atunci cînd ea nu-și trage forța tocmai din această dificultate, adică din ireductibilitatea ei la sens (orice accepție ar putea fi acordată cuvîntului „sens"..), o astfel de critică, hipersubiectivă pînă la incomunicabilitate sau hipersavantă pînă la ridicul, atunci cînd nu este și una și alta — mai adaugă încă ceva la întinderea acestei prăpastii care — așa cum o subliniază atît de bine bătrînul Montaigne cu privire la traduceri — a separat întotdeauna limbajul poetic și limbajul codal.

Nu cred că ar trebui să revenim la critica — aș spune ontologică — a lui Sainte-Beuve. Dar nu cred nici într-o critică aplicată doar la literalitatea unui text. Și cred și mai puțin că o critică poetizantă și-ar putea îndeplini menirea.

Care este această menire? Nu este speculația binevoitoare a unui singur om — criticul — cu tot ce aceasta implică în materie de pastișe, variații și taxidermie pedagogică. Este penetrația, totodată, intuitivă și bazată pe experiență, totodată impresionistă și lucidă, a unei opere pe care o înțelegi, al cărei cîștig vrei să-l transmiți cititorului („semenul, fratele meu") — căci este vorba nu numai de a informa, ci de a **forma.**

Victor Hugo — pe care Paul Valéry îl acuza de a nu purta nici un critic în sine, și voia să spună prin aceasta: un spirit autocritic — încerca în al său **Shakespeare** (și aici opiniile mele întîlnesc pe cele ale lui Guillermo Diaz Plaja) o formă de critică poetică pe care Heidegger în al său **Hölderlin** și Georges Mounin în al său **Avez-vous lu Char?** au practicat-o în zilele noastre, în același timp cu Jean Cassou și Gaston Bachelard — critică ce mi se pare a fi singura valabilă.

ȘI ACEASTA deoarece, prin intermediul operei poetului, ea pune mereu în discuție, în fapt, poezia însăși în conștiința omului. Și atunci cînd spun conștiință trebuie să subliniez că ea este determinată de contextul cultural și politic în aceeași măsură în care și ea ajută la definirea acestuia.

Desigur, aparatul științific modern este folositor. Dar putem să simțim foarte bine cum funcționează poemul — adică cum se sapă prăpastia de care vorbeam — și ce punți am putea azvîrli peste ea (sau ce „săgeți de dor", cum spunea unchiul Rimbaud) fără să ne înnămolim într-o terminologie care nu are sens decît pentru inițiați, fără să ne lăsăm pradă nici unei beții dogmatice care n-ar putea aduce culturii vreo valoare în plus.

Poezia lui Gongora este o ghirlandă. Cea a lui Mallarmé un arabesc. Pentru Cocteau, poezia este „un strigăt îmbrăcat". Pentru Eluard, o evidență. Pentru Ungaretti, o neo-gramatică metaforică. Mi s-a întîmplat să scriu că este, înainte de toate, un mod de a fi. Ghirlandă, arabesc, strigăt stăpînit sau împodobit, numire a lucrurilor, alunecare anamorfică sau act de credință — toate acestea în care semnificantul și semnificatul sînt atît de strîns legate încît se confundă, toate acestea rezistă la fel de bine unei analize care să nu fie decît semantică sau semiologică, sau antropologică, ca și unei analize pur mimetice — un fel de maimuțăreală.

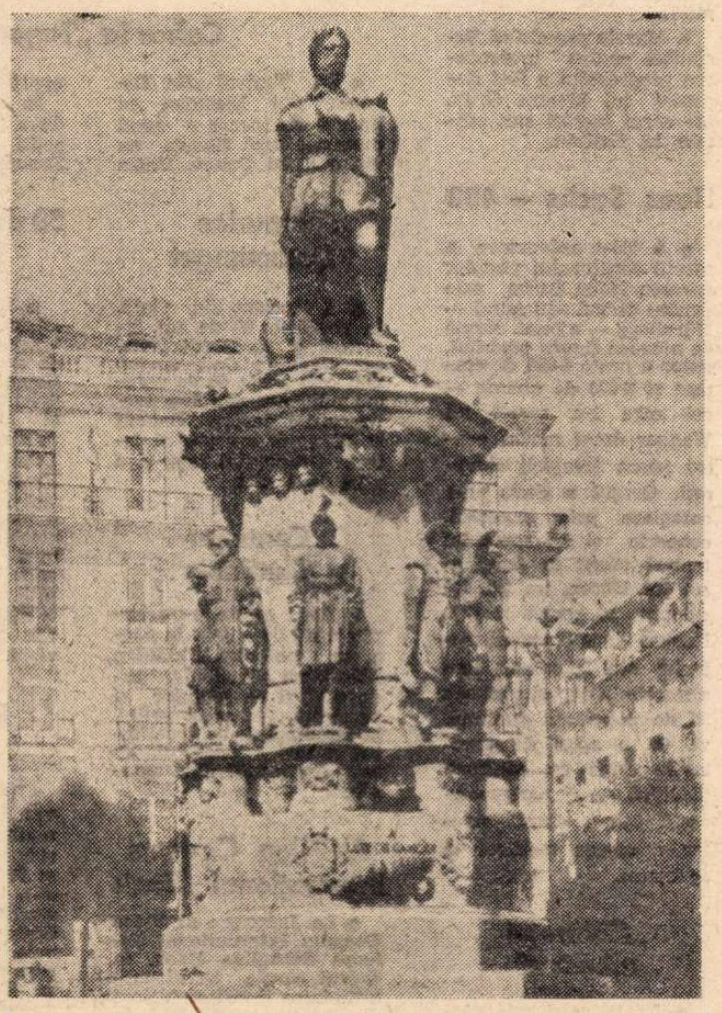
Cer pentru critica poeziei, foarte fine, imponderabile balanțe ale sensibilității, dragostea muncitorească față de pîine și împărțeala ei. Refuz greutățile și măsurile rațiunii de a Scrie.

O frază a lui Alain, gravată într-un hol al Fundației Gulbenkian, îmi va permite să trag o concluzie :

„Kant m-a învățat că nu există numere și că trebuie să creezi numere de fiecare dată cînd trebuie să le gîndești".

a Criticilor Literari

LISABONA
30 martie –
4 aprilie 1976



Monumentul lui CAMÕES, opera sculptorului Vitor Bastos

Guillermo Diaz-Plaja:

Poezia — un instrument al criticii?

REÎNNOIREA neîncetată a metodelor criticii poate fi redusă, într-o anume măsură, la o continuare a modurilor tradiționale care procedează fie prin analiză, fie prin sinteză.

Metodele analitice, prin valorificarea datelor pe care ni le oferă frecvența sau repetiția resurselor esteticului, ne permit să ajungem la concluzii în domeniul stilisticii. Metodele sintetice acționează prin intermediul pătrunderii psihologice în totalitatea operei alese, în căutarea rădăcinilor ei cele mai semnificative. Într-adevăr, poezia acționează pentru a ajunge la ceea ce am numit de mai multe ori „fericita posesie a lumii", în așa fel încît viziunea ei devine o „definire a obiectului". Este aceasta drumul care ne duce, trecînd prin școala formaliștilor ruși și cea intitulată „new criticism", la concluzii din ce în ce mai importante.

În al doilea mod de acțiune am putea spune că atitudinea criticului se aseamănă cu cea a poetului care ajunge să definească lumea exterioară — o femeie sau un peisaj — într-un mod unitar fiindcă acesta este urmarea unei situații „trăite" și fiindcă, în acest caz, se combină senzațiile care provin din lumea fizică și cele care ne parvin din lumea intelectuală. Sau, mai bine spus, deoarece cultura este, de asemeni, o realitate „trăită" și, în consecință, materie de folosit pentru creația poetică. Să nu uităm că pentru Emile Steiger poezia este prin esență, „o amintire" și că în memoria noastră amintirile omenești se pot amesteca cu cele de natură culturală. T. S. Elliot ne spune că nu sîntem moștenitorii culturali ai grecilor, ci grecii înșiși, procedînd prin aceasta la o osmoză între ceea ce este vital și ceea ce ne vine prin intermediul culturii.

O PRIVIRE istorică asupra acestei probleme în ceea ce privește literatura spaniolă a constituit subiectul discursului meu de recepție în Academia Regală a Spaniei în anul 1967. În această lucrare încercam să arăt de cîte ori poetul poate scrie un poem al cărui subiect să fie un alt poem, în așa fel încît putem găsi în acest caz o interpretare emoțională care ne duce la o valorificare estetică, adică la o expresie critică.

Acest procedeu își găsește precedente în literatura europeană, precedente ce pot fi folositoare celor care nu cunosc literatura spaniolă, opere așa cum ar fi **Portretele literare** ale lui Sainte-Beuve (1822) concepute ca „o critică de coincidență atentă la a găsi și a înfățișa un suflet"; sau la o serie de adevărate „poeme în proză" pe care Victor Hugo le-a publicat într-o carte, astăzi puțin uitată, sub titlul de **William Shakespeare** (1867), unde autorul trasează într-un chip, am spune fulgerător, niște sinteze poetice ale marilor scriitori ai literaturii universale. Am mai putea adăuga cîteva nume care pot reprezenta, în acest domeniu, o remarcabilă linie de continuitate, așa cum ar fi, de exemplu, **Epilogurile** lui Rémy de Gourmont (1895) sau evocările lui Jules Lemaitre în al său atît de răspîndit studiu **En marge des vieux livres** (1904).

Este procedeul folosit în Spania de José Martinez Ruiz care își semna lucrările sub pseudonimul „Azorin" și care a încercat să facă o critică creatoare detașînd de fiecare dată acele date din operă care pot impresiona cel mai bine pe cititor.

Aș dori însă să mai prezint și alte exemple de cazuri cînd „amintirile" culturale au devenit material poetic pentru a ajunge la un fel de „re-creare" ce ne duce către „portret", care constituie deja adevărata critică, pe drumul comparației, al metaforei, cheia oferită nouă a condiției poetice.

Exemplul cel mai caracteristic și totodată cel mai ilustru ar fi, în literatura spaniolă contemporană, cel al marelui poet andaluz Juan Ramon Jimenez a cărui notorietate universală a fost consacrată prin atribuirea Premiului Nobel în anul 1957.

Într-adevăr, în opera sa putem semnala, ca o constantă, o serie de poeme, în proză și în versuri, pe care el le numește „portrete și caricaturi" și care au fost publicate în cartea sa **Españoles de tres mundos** (1940) în care încearcă să prezinte o serie de scriitori, „să-i caracterizeze în funcție de caracterul lor", acumulînd datele psihice proprii, ca și pe cele ale mediului său, în așa fel încît ajungem să înțelegem totul ca pe o realitate unitară cu ajutorul acestei critici poetice interioare care devine, astfel, la rîndu-i, o creație poetică.

Ov. S. Crohmălniceanu:

Critica în creația literară și creația literară în critică

PE TEMA noastră de discuție a curs multă cerneală. Încă din anii cînd a început să fie profesată, critica impresionistă a revendicat statutul de creație literară ; prin 1910, Eugen Lovinescu, care va ajunge, după primul război mondial, judecătorul cu cea mai mare autoritate al producției beletristice românești, aducea următoarea argumentație în sprijinul unei atare pretenții. Surprinderea individualității talentului scriitoricesc, obiectul propriu-zis al criticii, e de ordinul inefabilului și se face exclusiv pe cale intuitivă, analiza rațională neputînd scoate aici nimic relevabil. „Nota diferențială", ireductibilă, care dă muzica originală, secretă, a operei de artă, refuzîndu-se conceptualizării, reclamă spre a fi comunicată sugestia poetică și deci mijloacele creației literare. Criticul are dreptul să născocească pe marginea unui text „înscenări dramatice", „colocvii imaginare", „fantazii", cu condiția să transmită cititorilor emoția estetică pe care el a trăit-o. Lovinescu însuși a revenit ulterior asupra acestei libertăți prea mari, acordate inventivității comentatorului de literatură, apreciindu-și paginile din tinerețe ca „inconsistente", „vaporoase", „fade". Principiul lor generativ îl vedea ducînd la „flori poetice de confesiune".

Pentru „creație" în critică s-a declarat și George Călinescu, personalitate copleșitoare în literatura română, ceva mai tîrziu. El vorbea însă ca un artist înnăscut, așa cum a și fost, romancier, poet și dramaturg strălucit, pe lîngă comentator negalat de scrieri ale altora. Citind, refacem, după G. Călinescu, opera și o gustăm în măsura facultăților ei de a satisface înclinațiile noastre creatoare individuale. Cînd le contrazice, ne irită. Criticul „nu se conduce niciodată după impresie, ci după **expresie**". Momentul „adevărat estetic" din activitatea lui ar fi „citatul", adică izolarea unui fragment, care, montat într-o rețea de relații conceptuale, e valorificat ca „probabil produs al propriei fantazii". Firește că asemenea idei au stîrnit repetate contestații aprinse, în numele spiritului științific riguros și sistematic al actului critic. G. Călinescu a dat însă o pildă practică a „creației în critică", mai elocventă ca orice teorie. Istoria lui, a literaturii române „de la origini pînă în prezent", rămînînd o lucrare monumentală a ceea ce ne spune titlul ei că-și propunea să fie, este totodată un roman pasionant, cu o epică încordată, cu episoade dramatice și comice care nu se uită, cu nenumărate personaje perfect conturate și admirabil însuflețite.

Iată disputa veche, revenind azi, nu mai puțin înverșunată. Un lucru mi se pare însă extrem de bizar cum și l-aș supune reflecției.

Pe de o parte, niciodată ideea „creației în critică" și a „criticii în creație", prin urmare principiul apropierii celor două spații : beletristică și exegeză, n-a avut atîția aderenți. Prozatorul sau poetul, ba chiar și dramaturgul își problematizează pînă acolo actul de a scrie, încît îl transformă mai curînd în comentariul operei sale virtuale, fiindcă cea reală se lasă practic așteptată. Ce altceva sînt ultimele romane ale lui Michel Butor ? Sau, să zicem, textele poetice produse de Francis Ponge ? Și nu invocă „noua critică" dreptul la creația unui discurs complet autonom în raport cu opera comentată ?

BIZARERIA e că apropierea aceasta apare acum contrazisă flagrant, iarăși ca niciodată altcîndva, și tocmai de propovăduitorii ei. Să precizez și pentru ce :

Întîi, critica, azi, așa cum a rezultat chiar din prima temă a discuției, împrumută, cu o ardoare necunoscută înainte, tot mai multe metode, sugestii și procedee de la științele exacte, lingvistică, psihanaliză, semiologie, informatică, sociometrie etc. Sîntem martorii unei tendințe pronunțate către „pozitivarea" comentariului literaturii, pînă la folosirea ca auxiliar indispensabil pentru el a mașinii electronice de calculat.

Paralel, limbajul „criticii noi" urmează o cale identică. Gîtuit între „l'énoncé et l'énonciation", „la référence et la littéralité", „le signifiant et le signifié", „la prosopographie et les axes connotatifs", discursul „creator" pe marginea textului devine un charabia abstract și tehnicist, absolut inteligibil neinițiaților. În pagină răsar formulele matematice, tabelele și graficele. Alteori intervin „complexele sado-masochiste", „inhibițiile castratoare", „fixațiile paranoice", sau „dublurile narcisiace". E mai rău decît „subiectivitatea obiectivă" și „obiectivitatea subiectivă" din limbajul, care provoca migrene, al hegelienilor.

Distanța de ceea ce este propriu-zis creația literară crește în asemenea texte enorm ; inginerul, psihiatrul, alcătuitorul de diagrame și numărătorul de semne se substituie artistului. Contradicția sare în ochi și nu degeaba Roland Barthes, vedeta nr-ul 1 a „noii critici", dar scriitor autentic, a pornit să vorbească insistent de „plăcerea" lecturii.

De fapt, adevărata „creație" în acest domeniu revine la făurirea unui „model" al operei. Termenul trebuie înțeles în sensul lui fizico-matematic (reducția prin analiză și evidențierea apoi, grație reconstrucției simplificate, a funcționalității interioare). Numai așa am putea vorbi de o adevărată „creație critică" în orice comentariu literar, fie el structuralist, sociologic, semiotic, stilistic, psihanalitic sau fenomenologic.

SĂ EVITĂM atunci echivocul, întreținut de multe formulări. Comentariul literaturii de către scriitori (Baudelaire, Valéry, Passoa, Proust, Pirandello, Brecht, Artaud etc) nu este neapărat „creație". Există poeți, romancieri sau dramaturgi, în stare să scrie pagini sclipitoare de critică. Faptul că ele se datoresc unor artiști nu le schimbă totdeauna caracterul propriu. Adevărata „critică", exercitată prin creație, ar fi, cred, cu totul altceva. Aș vedea-o într-o negație dialectică pe calea epicii, liricii sau dramaturgiei efective, a altor scrieri înrudite prin temă, problematică, motive, factură, ori personaje centrale.

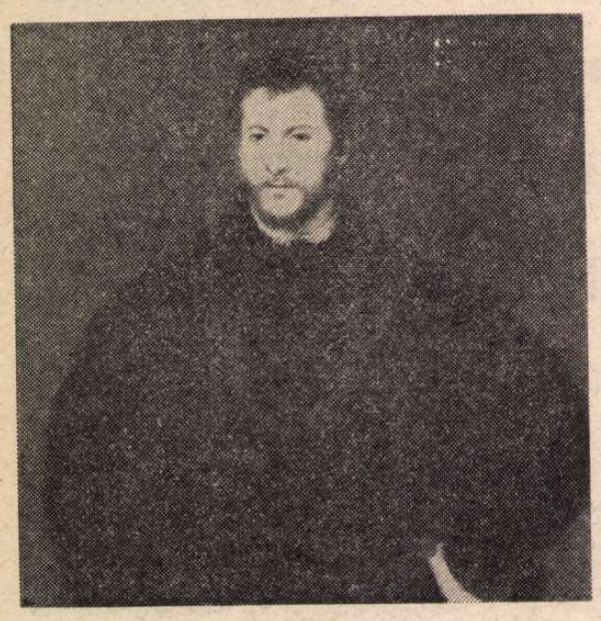
Romanul **Portnoy și complexul său** de Joseph Roth este o asemenea critică diabolic de inteligentă și spirituală a producției mai multor prozatori americani contemporani cunoscuți (Bellow, Malamud, Bruce Jay Friedmann ș.a.) În **Les fleurs bleues**, Raymond Queneau face un lucru asemănător, nu mai puțin pătrunzător, și eficace, la adresa lui Allain Robbe-Grillet, Claude Simon și a altor colegi de breaslă. Prin **Opera de cinci parale**, Brecht dăruie o forță critică extraordinară creației dramatice propriu zise, opunînd-o teatrului ne-epic anterior. Nu cu paginile eseistice din **Positions et propositions**, ci cu plesnetul de talaz al versetelor sale, Claudel formulează adevărata judecată necruțătoare și decisivă privitoare la ceea ce numea el „la production parisienne", „bibelots d'etagère, sujets de pendule, souvenirs de Dieppe, tabaquieres à musique, dessous de lampe, cartes transparentes et oeufs en bois".

Ca marxist, creația este, pentru mine, o expresie a totalității umane realizabile în orice direcție a activității practice, unde integralitatea subiectului reușește să se exprime prin obiectul făurit, acesta nedevenindu-i străin. Mai simplu zis, în faptele prin care plenitudinea vieții autentice înfrînge procesele istorico-sociale reificatoare ale omenescului.

Cît privește vechea dilemă : critica știință sau artă, act analitic ori sintetic, mă simt ispitit să o tranșez în maniera lui I. L. Caragiale, geniul nostru ironist. Pus să aleagă între „arta cu tendință" și „arta pentru artă", el a declarat că le preferă „arta cu talent". Răspunsul e valabil și în critică.

Din Muzeul Gulbenkian

Meridiane



Comemorarea lui Tizian

● La 27 mai se vor împlini 400 de ani de la moartea marelui pictor Tizian. Multă vreme s-a crezut că Tiziano Vecellio a murit de ciumă, ca și Giorgione în 1510, dar, acum 25 de ani, s-au descoperit registrele parohiei din Birri, în care se nota că pictorul a murit „di febbre", în vîrstă de „103 ani". E ceea ce a dat naștere la o polemică, pînă ce un document quasi-oficial i-a stabilit anul nașterii (la Pierre-di-Cadore) : 1477. Ceea ce înseamnă că anul viitor se va serba al cincilea centenar de la nașterea lui. În imagine, celebrul **Gentilom în negru** (ulei pe pînză, 113x96 cm), aflat la Palatul Pitti din Florența.

Personajele „Comediei umane"

● Apariția primelor două volume din **Comedia umană** a lui Balzac în noua ediție din colecția Pléiade (care va înlocui pe precedenta, în 11 volume, epuizată) este viu comentată în presa franceză. În „Le Monde" din 7 mai, Félicien Marceau, sub titlul **O pînză de păianjen**, notează, între altele, că din cele aproape 2 500 de personaje, cel puțin 500 dintre ele reapar — e adevărat — unele doar de două-trei ori, dar altele revin de cîte 25—30 de ori de-a lungul vastei opere. În fruntea acestui palmares, se află Nucingen, care intervine în 31 de romane sau povestiri, urmat de Blanchon și Marsay. Așadar, un bancher, un medic, un om de lume care va deveni prim-ministru. Așadar, frecvența acestor „reveniri" corespunde nu importanței personajului **în operă**, ci importanței lui în **societate.** Și — bineînțeles — în fruntea tuturor, e omul cu bani.

Asociația „Prietenii lui Panait Istrati"

● La Paris a apărut primul număr al caietelor trimestriale „menite a perpetua memoria scriitorului român de limbă franceză, autor, între alte capodopere, al volumelor **Ciulinii Bărăganului, Kyra Kyralina, Unchiul Anghel** etc." (cf. „Le Monde" din 7 mai). Fiecare număr al caietelor va publica studii, articole, scrisori inedite asupra lui Panait Istrati.

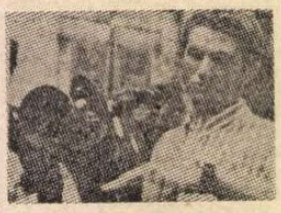
Laureați ai Premiului Lenin—1976

● Revista sovietică „Literaturnaia gazeta" nr. 17/1976 prezintă într-un articol semnat de N. Tihonov pe scriitorii laureați ai Premiului Lenin pe anul 1976. Distincția a fost acordată lui Ionas Avijius pentru **Acoperișul pierdut,** roman despre poporul lituanian în anii Marelui război pentru apărarea patriei; lui Gheorghi Markov pentru romanul **Siberia,** descriere a Siberiei revoluționare. Pentru realizări deosebite în domeniul filmului, au fost distinși : Irakli Andronnikov, literat, unul dintre fondatorii filmului sovietic de televiziune, și cunoscutul scriitor, regizor, scenarist și actor Vasili Șukșin (post-mortem), bine cunoscut publicului nostru din filmul **Călina roșie.**

„Citta di Roma"

● Cu prilejul celei de a 2 729-a aniversări a fondării Romei, a fost atribuit premiul „Citta di Roma". Din cei 24 de ziariști și scriitori străini care au concurat, francezul Louis Heron de Villefosse a fost apreciat de către municipalitatea capitalei italiene drept cel mai îndreptățit, pentru două articole publicate în revista „Contrepoint" sub titlul **Roma văzută de francezi** (autorul făcînd o trecere în revistă de la Montaigne pînă la Romain Rolland).

Despre Rezistență



● Un nou film despre Rezistența franceză turnează regizorul Claude Lelouch. El susține că pelicula sa va fi un sondaj psihologic nuanțat. Filmul trebuie să evite caricatura, accentele de parodie, afirmă Lelouch. În perioade cruciale poți judeca mai exact reacțiile oamenilor, puterea lor de a se depăși.

În imagine, Claude Lelouch.

Premii la Festivalul de la Nisa

● Marele Vultur de aur al Festivalului cărții a fost decernat lui Julio Cortazar pentru ansamblul operei sale, care numără aproximativ 10 titluri. Născut la Bruxelles, din părinți argentinieni, Cortazar s-a stabilit la Paris din 1951. Marele Premiu al poeziei decernat de orașul Nisa, atribuit pentru prima oară, a revenit lui Pierre Torreilles, librar, pentru volumul **Amenințare nenumită.**

● Marele premiu al Societății pentru încurajarea progresului a fost decernat lui Martin Gray, ale cărui lucrări sînt editate la Laffont.

Hans Sachs — 400

● A 400-a aniversare a morții scriitorului popular german Hans Sachs este pentru orașul său natal — Nürnberg — o bună ocazie de a evoca figura poetului, autor a peste 4 000 de cîntece și 6 000 de poeme — cel care i-a servit lui Wagner drept model pentru opera **Maeștrii cîntăreți.** Orașul a decis să-l omagieze prin expoziții, concerte și un spectacol teatral oferit în fața casei lui Dürer, un alt fiu celebru al vechii cetăți. Grupul Hans Sachs al teatrului din Nürnberg, care a înscris în repertoriul său 35 de piese ale poetului, va da o serie de spectacole după ce, conform tradiției, va fi parcurs orașul într-o căruță pentru a atrage publicul la spectacol.

„Călărețul albastru"

● La Belgrad este găzduită o expoziție münchenează care prezintă renumite opere ale grupării expresioniste **Der Blaue Reiter** (Călărețul albastru), grupare care s-a impus în anii 1912—13 și din care făceau parte Kandinsky, Klee, Franz Marc, Javlensky etc.

Vestigii

● Cu prilejul excavațiilor efectuate pe șantierul unor construcții rutiere la Kadikoy, Istanbul, au fost descoperite patru sarcofage datînd din timpul imperiului roman. O descoperire de un remarcabil interes arheologic.

Cehov la „Taganka"

● La Teatrul „Na Taganke" din Moscova se bucură de succes o nouă montare după **Livada cu vișini** a lui Cehov. Regia aparține lui Anatoli Efros.

În imagine : A. Demidova (Ranevskaia), V. Visoțki (Lopahin) și D. Sternberg (Gaev).

Maurice Dommanget

● A încetat din viață, în vîrstă de 89 de ani, istoricul și scriitorul francez Maurice Dommanget. Din cele peste 40 de volume publicate, amintim monografiile despre **Babeuf** și **Blanqui,** precum și istoria **Drapelului roșu și a zilei de 1 Mai.**

Centenar Ciurlionis

● Anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului lituanian Mikolajus Ciurlionis, cunoscut și ca sculptor și muzician. Cu acest prilej, la Druskininkaia, localitatea natală a poetului, au avut loc manifestări omagiale.

Al V-lea Concurs internațional Bach

● La Leipzig : **al V-lea Concurs internațional Johann Sebastian Bach,** în cadrul căruia își dispută întîietatea tineri muzicieni din mai multe țări, la orgă, pian, vioară, violoncel și canto. În lunile următoare, în cadrul aceluiași concurs, vor avea loc alte manifestări, printre care : seminarul de muzică de la Weimar (12—14 iulie) și seminarul dirijorilor de cor (la Berlin, între 12—22 iulie).

Ultimele creații ale lui Max Ernst

● Opt gravuri de Max Ernst pentru cartea soției sale (Dorothea Tanning) **Pasăre în pericol** vor fi expuse la Biblioteca Națională din Paris. Sînt ultimele creații ale pictorului și fuseseră expediate Cabinetului de stampe al Bibliotecii cu două zile înaintea morții sale, la 1 aprilie 1976.

50 de scrisori ale lui Sienkiewicz

● Muzeul de literatură „Adam Mickiewicz" din Varșovia a achiziționat 50 de scrisori inedite ale lui Sienkiewicz. Adresate prietenilor săi, Franciszka și Michal Woroniecki, precum și tatălui lui Franciszka și lui Josef Krasinski, aceste scrisori sînt într-un fel o oglindă a vieții societății și a obiceiurilor epocii. În cîteva epistole, Sienkiewicz descrie starea sănătății sale, proiectele de călătorie și chiar necazurile cu... femeia de serviciu.

René Clair, nuvelist

● Renumitul regizor francez René Clair (R. Chomette, n. 11.XI.1898 la Paris), membru al Academiei Franceze din 1960, care și-a început cariera ca ziarist, a publicat în Gallimard volumul de nuvele **Jeux de hasard,** în care combină satira și farsa, dovadă incontestabilă a imaginației „celui mai francez dintre cineaști", cum l-a caracterizat G. Sadoul.

Goya în S.U.A.

● „Maja goală" și „Maja îmbrăcată" de Goya, precum și alte 6 tablouri ale pictorului spaniol vor părăsi muzeul Prado și vor traversa Atlanticul cu prilejul bicentenarului Statelor Unite. Pînzele au fost alese în așa fel încît să ilustreze diferitele maniere ale lui Goya în perioada în care S.U.A. trăiau primii lor ani. Un amănunt pe care americanii l-au notat : Goya a trăit aproape exact în aceeași epocă cu Thomas Jefferson : spaniolul — din 1746 pînă în 1828, americanul — din 1743 pînă în 1826.

AM CITIT DESPRE...

Meseria de redactor șef

„NOUL TESTAMENT ar constitui, fără îndoială, o lectură mai satisfăcătoare dacă ar fi fost opera lui Matei, Marcu, Luca și Shawn". Este supremul compliment adus de Brendan Gill capacității redactorului-șef al lui „The New Yorker" de a-i ajuta pe gazetari și scriitori să organizeze cele mai diverse materiale, să găsească structura optimă pentru opera lor. Atît de apreciatul **Cu sînge rece** nu este „un roman de nonficțiune", specie literară pe care Truman Capote pretinde că ar fi inventat-o, ci, demonstrează Gill, „un model de combinare a investigației gazetărești cu o formă literară adecvată", rezultat al cîtorva ani de colaborare asiduă între Capote și William Shawn care au lucrat împreună pe text. Shawn apare a avea și alte calități superlative care fac din el redactorul-șef ideal. Considerînd că vocația sa este de a-i determina pe alții să scrie și de a-i ajuta să scrie bine, „în cei peste 40 de ani petrecuți în această redacție, a publicat o singură bucată semnată în «The New Yorker». E caracteristic pentru el că această bucată a fost semnată numai cu inițialele lui, identice cu ale celui mai mare scriitor de limbă engleză care a trăit vreodată, ceea ce dădea paginii o aparență foarte frapantă". Căci respectiva operă, o schiță scrisă de William Shawn în 1936, la numai douăzeci și ceva de ani, avea mai puțin decît o pagină de revistă. Deși toți colegii l-au îndemnat să continue, schița fiind realmente bună, Shawn a refuzat. Nu se recunoscuse în ea, i se părea că nu-l reprezintă : „Nu eram eu. Cel puțin nu eram cel care credeam și cred și astăzi că sînt".

A lucrat pe materialele altora o viață întreagă, cu infinit, real și deschis recunoscut respect pentru creație, ajungînd în cele din urmă să-și realizeze din plin vocația : „Vreme de peste 20 de ani, lui Shawn i-a fost dat să scoată o revistă cu umor care, ținînd o oglindă în fața vieții, reflectă pretutindeni cele mai întunecate umbre și, totuși, ne face să rîdem. Și asta fără a presupune, ca Scaramouche, că lumea e nebună. Shawn presupune ceva mult mai riscant și mai greu de acreditat, și anume că lumea e teafără și că merită să muncești în ea și să lupți pentru ea".

Din interiorul redacției lui „The New Yorker", viața literară arată altfel, sute și sute de întîmplări puse cap la cap de autor, în paragrafe aparent autonome (acesta este stilul rubricii „Se vorbește în oraș", care i-a servit ca model) schițează figuri celebre din unghiuri și în postûri nebănuite. Profilul are, în mod inevitabil, cel puțin cîteva trăsături caricaturale, autorul cărții **Aici, la „The New Yorker"** avînd năravul de a-și surprinde pînă și idolii, pînă și pe cei mai buni prieteni, în postûri vag dezagreabile. Chiar dacă o face cu tandrețe, cu simpatie, ustură. Nici William Shawn nu este cruțat de acest tratament. Ciudățeniile vieții redacționale a lui „The New Yorker" — unele dintre ele de tot hazul — îi sînt reproșate fără menajamente. Ființează, de pildă, în continuare, vechiul obicei ca nimeni din cei ce încep să lucreze pentru revistă — în calitate de angajați sau de colaboratori — să nu fie prezentat celor mai vechi. Ca urmare, se întîmplă ca, ani în șir, unul sau mai mulți să ia pe cineva drept altcineva. Citeodată se anunță în ziare moartea unui coleg și mulți sînt șocați întîlnindu-l, a doua zi, pe culoar, pe cel căruia îi atribuiseră în mod greșit numele dispărutului. După o viață petrecută la revistă, lui Gill i se întîmplă să încurce funcțiile celor din jurul său : „Există reporteri pe care îi cred secretari de redacție, redactori pe care îi cred graficieni și graficieni despre care cred că lucrează în sectorul comercial, ca achizitori de reclame". Mai de înțeles pare a fi faptul că unii vechi și fideli colaboratori, care își trimit contribuțiile prin poștă, nu au fost văzuți niciodată la revistă : „Pe George Price, care desenează pentru noi din 1931, nu l-am întîlnit și nu-l voi întîlni, probabil, niciodată". Explicația fenomenului e destul de încurcată : „Ceea ce a fost cîndva o simplă necunoaștere provenind din anumite stîngăcii, s-a transformat cu anii într-un secret impus de sus și se poate presupune că acest secret își are avantajele lui bizantine. Shawn adoră secretele și va duce fericit cu el în mormînt multe mii de confidențe, dintre care multe își vor fi pierdut orice importanță, întrucît Shawn ne va îngropa pe toți".

Brendan Gill adoră, dimpotrivă, secretele, pentru a le dezvălui, fără a avea totuși aerul că ar comite indiscreții. Este ceea ce face atît de agreabilă citirea cărții lui.

Felicia Antip

Tapiseriile lui Calder

● O adevărată surpriză a stîrnit prezentarea la Galeria Arcurial a 21 de tapiserii aparţinînd lui Calder. Expuse pentru prima dată în 1961, alături de tapiseriile lui Chastel, Max Ernst, Picasso, ele nu anunţau marea realizare de azi — cum notează criticul de artă Bernard Privat. Dincolo de corul elogiilor, tapiseriile lui Calder ne relevă o faţetă mai puţin cunoscută a artistului, care întregeşte în chip fericit estetica lui Calder.

Simenon ziarist

● **Descoperind Franţa** şi **Descoperind omul gol** se intitulează volumele care inmănunchează scrierile lui Georges Simenon ca ziarist, din 1919—1922, 1931 — 1937, apoi din 1945—1946. Aceste texte, inedite pentru mulţi cititori, au fost strînse de Gilbert Gigoux şi Francis Lacassin. Acesta din urmă a scris prefaţa şi a redactat bibliografia.

Zola în „Pléiade"

● Recent a apărut în „Pléiade" volumul Emile Zola : **Contes et nouvelles**, cu prezentare adnotată şi o prefaţă de Roger Ripoli. Volumul cuprinde 4 părţi : debuturile literare din 1859—1864 („Contes à Ninon", „Un coup de vent") ; anii de jurnalism dintre 1865 şi 1874 („Esquisses parisiennes") ; colaborarea la „Message de l'Europe" din anii 1875—1880 (printre care „Capitain Burle") ; în sfîrşit : „Les derniers contes" : „Theâtre de campagne" şi „Angeline".

O carte despre indienii de azi

● **Cele 70 de zile de la Wounded Knee** este titlul unei reconstituiri, datorate reporterului Angelo Quattrocchi, a simbolicei ocupări de către indieni a unui stat, în semn de afirmare a emancipării lor. Episodul, desfăşurat în 1973, a culminat cu prima proclamare a naţiunii libere indiano-americane. Autorul urmăreşte revolta pînă în momentul stingerii ei şi, în continuare, într-un epilog, arată sub ce forme este continuată lupta.

Richard Hughes

● Autorul unei cărţi de mare popularitate, **A High Wind in Jamaica**, romancierul şi dramaturgul englez Richard Hughes s-a stins recent din viaţă în locuinţa sa din Wales, în vîrstă de 76 de ani. Piesa sa **Danger** are faima de a fi fost prima producţie dramatică radiodifuzată din lume, în 1924, de către B.B.C. Apărut cu cinci ani mai tîrziu, romanul **A High Wind in Jamaica**, avînd ca subiect aventurile unor copii răpiţi de piraţi la începutul secolului XIX, a fost ecranizat în 1965 şi a rămas pînă astăzi, cu cca 100 000 de exemplare vîndute anual, un adevărat best-seller.

Viaţa lui Henry James pe ecran

● Viaţa marelui romancier american Henry James, născut în 1843 la New York, mort la Londra în 1915, constituie subiectul unui serial de televiziune în cîteva zeci de episoade. Frate al filosofului pragmatist american William James, rămîne semi-invalid încă de la vîrsta de 18 ani şi nu participă, ca acesta, la Războiul de secesiune, ci voiajează timp de trei ani prin Europa. Se întoarce apoi acasă, începîndu-şi cariera literară. În 1875 e însă la Paris unde cunoaşte pe Turgheniev, Flaubert, Zola, Maupassant. Prieten cu Robert-Louis Stevenson, H. G. Wells, Henry James şi-a cîştigat aprecierea aproape unanimă a scriitorilor epocii.

„Fugile Americii"

● În fiecare an, în Statele Unite, numărul copiilor care fug de acasă se ridică la un milion. De ce? O profesoară de engleză, Christine Chapman, mamă a doi băieţi de 9 şi 12 ani, şi-a pus această întrebare şi a cutreierat ţara în căutarea cauzelor. Rezultatul cercetărilor ei este o carte intitulată **Fugile Americii** (Ed. Marrow, 1976). Răspunsurile aduse întrebării iniţiale sînt multiple, evident. Dar au un numitor comun : dezamăgirea. În faţa vieţii de acasă, în faţa modelului părintesc şi, nu o dată, în faţa unor valori sociale care transced familia.

Premiile E. A. Poe '75

● Marele premiu Edgar Allan Poe 1975 a fost decernat scriitorului american de proză fantastică şi de aventuri Brian Garfield. Cu un premiu E.A.P. a fost distins şi reporterul Tom Wicker, de la „New York Times", pentru cea mai bună carte poliţistă bazată pe fapte autentice, **A Time to Die** (Timp pentru a muri), despre revolta deţinuţilor din închisoarea din Attica. Juriul a adus, de asemeni, un omagiu special scriitorilor Graham Greene (Anglia) şi Jorge Luis Borges (Argentina), pentru contribuţia lor la dezvoltarea genului de mister şi „suspense".

Hollywood văzut de Leslie Caron

● Cea care a fost eroina multor succese hollywoodiene **(Gigi, Lili, Un american la Paris, Fanny)**, Leslie Caron, s-a reintors definitiv în Franţa. Iată unele consideraţii despre Hollywoodul de azi, în viziunea actriţei : „Cinematografia modernă americană este o cinematografie de bărbaţi. Actorii «dau lovituri», devin producători. E evident că ei îşi asigură cele mai frumoase roluri. Problema e însă mai profundă. Nimeni nu cunoaşte sau nu vrea să cunoască importanţa femeii în viaţa de fiecare zi şi nu ştie să scrie roluri pentru ea. Personajul femeii e prost definit şi cel care apare azi în filmele din S.U.A. nu este prea simpatic. Majoritatea cineaştilor preferă, de altfel, să treacă sub tăcere existenţa femeii. Shirley Mac Laine avea dreptate cînd spunea că cele mai frumoase roluri feminine sînt în general distribuite lui Dustin Hoffman".

ATLAS

FRAGMENTE

● Bătuse acea oră tîrzie a primăverii cînd în cîmpia rusească gongul adînc al înverzirii mestecenilor se aude ca un înduioşător semnal al înfrîngerii nordului care nu se retrage orgolios, ci rămîne cu umilinţă să asiste la întreaga paradă, nesigură şi intimidată, a victoriei. Novgorodul îşi înalţa turlele aurite ale istoriei şi prezentul impunător sub un cer de un albastru verzui, aproape acvatic, ce dădea tulpinelor albe şi subţiri de mesteceni nuanţe savante şi fantomatice. La marginea oraşului, ruinele, încă înalte, ale unor ziduri din secolul 12, ne aşteptau pe malul unui lac. Ziduri negre, cărora muşchiul, născîndu-se, le dădea o derizorie şi colorată viaţă, împrejmuiau cu austeritate clădirea. Am intrat pe sub arcada porţii imense într-o curte rotunjită de chilii, în mijlocul căreia se înalţa edificiul uriaş, pustiu şi uluitor. Sub streşinile împietrite în dărîmare, în ogivele uşilor şi ale ferestrelor, subsuorile arcurilor ruinate şi ale coloanelor frînte de timp, sute, poate mii de cînturi de rîndunele adăugaseră arhitecturii părăsite un nou strat viu, locuit, acoperiseră zidurile aproape veşnice cu griul lor friabil dar util. Speriate de apariţie, mii de rîndunele începuseră să se rotească în cercuri peste cupole şi peste capetele noastre într-un adevărat tablou al frumuseţii împăcate cu sine, pentru că singurătatea fără speranţă a secolelor se îmbuna astfel cuprinsă de veşnica natură şi trecea într-o linişte înaltă plutind peste sensuri. Am ieşit pe cealaltă poartă, spre lac, părăsind zbaterea simbolică a zburătoarelor şi descoperind deodată imensul soare care apunea pe oglinda, ce părea să-l oglindească de veacuri, a apei.

● Cred că nimic nu m-a impresionat în Finlanda mai mult decît pietrele. E straniu să vezi într-un oraş cum lîngă vitrina unui mare restaurant sau de sub temelia unui bloc de zeci de etaje apare spinarea nedomesticită a unei stînci sau a unui întreg platou de granit. Pietrele scot umerii de peste tot, din asfalt, din apă, dintre rădăcinile copacilor. În ţara aceea acoperită de lacuri, înconjurată de mare, cu plante care nu reuşesc să atingă vîrsta rodirii şi locuitori transparenţi, pietrele sînt o certitudine, sînt aproape tonice. La Helsinki, pe bulevardele moderne, printre clădirile elegante, în peşterile preistorice se ascund tîrziu tinerii, şi dacă nopţile n-ar fi fost albe, aş fi putut zări ţigările îndrăgostiţilor licărind în adîncuri.

● Ca atîtea dintre oraşele spaniole prin care trecurerăm, Burgos era în fiesta — o după amiază de sărbătoare cu toată lumea ieşită pe străzi, cu rigolele trotuarelor pline de confetti, cu vînzători ambulanţi de colfuri din hîrtie colorată, cu lupte de tauri şi focuri de artificii, cortegii de manifestanţi, dansuri în pieţe... Copii costumaţi pocneau din cartuşele sfărîmate sub tălpi, lumea se plimba în sus şi în jos pe străzi supraaglomerate. Deodată încep să apară cete travestite purtînd pancarte cu desene caricate şi banderole glumeţe, cîntînd din trompete, bătînd din tobe. Sînt cei ieşiţi de la coride, excitaţi de singele curs, de mîncarea şi vinul băut în tribune. Lumea îi priveşte şi îi aplaudă. Sînt mulţi, organizaţi pe satele şi orăşelele din jur, cărora le aparţin. Alte grupuri de studenţi sau elevi trec pe străzi cîntînd în cor şi bătînd din palme, urmaţi de oameni în toată firea purtînd cu mîndrie şi grijă, pe roţi, uriaşe manechine, păpuşi groteşti prin dimensiuni, expresie şi lipsă de sens. Totul continuă pînă se lasă seara şi apoi pînă noaptea tîrziu. Ne plimbăm în jurul catedralei, incredibil de frumoasă sub luna luminîndu-i ireala dantelărie gotică. Din cînd în cînd trece cîte un beţiv, din cînd în cînd trece cîte un cîine. E întuneric, murdăria străzilor nu se mai vede, luna apare în dreapta turnului ca într-o pictură de gang, cu peisaj „frumos", dar totul e atît de frumos într-adevăr, încît te simţi cu cîteva sute de ani în urmă, în afara societăţii şi chiar în afara pămîntului

Ana Blandiana

Spectacolul Ansamblului de balet „Felix Blaska"

Aspect din spectacolul oferit luni seara în Sala Palatului Republicii de către Ansamblul de balet „Felix Blaska" din Franţa. Programul a cuprins dansuri după muzică de Claude Debussy, Igor Stravinski, Patrice Mestral. Cu deosebire impresionantă a fost cea de a doua parte a spectacolului după celebra operă poetică **Fou d'Elsa** a lui Aragon.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

„Sculptura lui Brâncuşi în lumina moştenirii sale româneşti"

● Sub acest titlu, revista „Art Journal", editată de Asociaţia americană a colegiilor de artă, a publicat în numărul său de iarnă 1975/1976, sub semnătura d-nei Edith Balas, un amplu şi documentat articol care pune în evidenţă pentru americani adevăruri indiscutabile la noi în ţară despre originile artei lui Brâncuşi.

Cu totul remarcabilă în articolul Edithei Balas este demonstraţia, susţinută de imagini, a originilor general româneşti ale artei sale şi nu numai a celor regionale, fapt ilustrat de exemplele de artă sculpturală românească tradiţională răspîndite pe întregul teritoriu al României. În felul acesta arta lui Brâncuşi se dovedeşte a fi produsul unei spiritualităţi nu regionale, ci naţionale, în tot ceea ce aceasta are mai reprezentativ. Tocmai identificarea sa cu aceste valenţe artistice naţionale, exprimarea lor în forme originale a dat rezonanţe mondiale operei nemuritoare a lui Brâncuşi. Opera lui nu e un caz, ci o constantă a artei româneşti.

Edith Balas analizează rînd pe rînd unele opere ale lui Brâncuşi : „Coloana fără sfîrşit", „Regele regilor", Himera", „Adam", „Scaunul", „Poarta", „Pasărea măiastră" etc., comparîndu-le cu exemple de sculptură populară în lemn executate în Oltenia, Făgăraş, Maramureş, Moldova. Concluzia autoarei este că „există foarte puternice similitudini de formă între sculptura lui Brâncuşi şi obiectele de artă populară românească", şi că, de pildă, în privinţa Porţii „nimic din arta franceză sau arta africană din Paris n-a putut să slujească drept sursă de inspiraţie pentru această structură. Ea are asemănare cu porţile româneşti...".

Articolul — o sinteză a disertaţiei cu acelaşi titlu susţinută de autoare în 1973 la Universitatea din Pittsburgh — Pennsylvania — reprezintă o valoroasă contribuţie la înţelegerea artei brîncuşiene în contextul spiritualităţii din care s-a născut.

T. DUMITRU

Cannes — XXX

FESTIVALUL n-a mai păstrat aproape nimic din aerul patriarhal și pitoresc, de pe vremea bătăliilor cu flori. În seara deschiderii, prin fața palatelor, n-a trecut, ca altădată, fanfara cu majorete, ci un grup de manifestanți cu pancarde. Personalul celor cinci mari Palace-uri a intrat în grevă. Organizatorii au trecut prin momente grele. Douăzeci și patru de ore personaje importante au trebuit să-și autoservească dejunul și cina, să-și facă patul, să-și deschidă singure portierele Rolls-urilor. Criza, rezolvindu-se ca în filme, adică în ultimul minut înaintea premierei, pe Coasta de Azur s-a instalat pentru două săptămîni un imens trust cinematografic. Majoritatea vedetelor au fost aduse cu Charter-ele de peste Ocean. Fred Astaire, la 77 de ani, a dansat la inaugurare ca un adolescent de gumilastic ; dl Weissmüller, în etate de 72 de ani s-a urcat pe scenă urlînd ca acum 40 de ani, cînd, sub numele de Tarzan, făcea acrobații printre palmieri ; toată garnitura filmelor lui Visconti — Burt Lancaster, Mastroiani, Claudia Cardinale etc. etc. — a venit să întărească omagiul marelui dispărut. Din California s-a trimis chiar un avion special cu cele două vedete canine, cățelușul Benji, protagonistul lui *Benji, film-de-familie*, care produce actualmente uluitoare furori în S.U.A., și cățelușa Tiffany, logodnica patrupedului de mai sus, instalați amîndoi într-un apartament la Carlton, în vecinătatea lui Jerry Lewis, aflat într-o formă sărbătorească, gata deci, în fiecare clipă, să improvizeze shaw-uri pentru vînătorii de autografe, pentru fotografi și ziariști. Care de altfel l-au și încoronat cu titlul de „cel mai simpatic claun al cinematografului mondial".

Exceptînd totuși vilegiaturistele pînă în 12 ani și localnicii longevivi, toată lumea știe că adevăratele vedete ale Festivalului nu mai sînt de mult cele fotografiate pe imensele panouri care supraveghează Croazeta. Festivalul gravitează în jurul unor chipuri necunoscute marelui public. Locul starurilor a fost luat în mod îndubitabil de producători. Acum vreo 15 ani steaua Cannes-ului era Brigitte Bardot. Azi, locul celebrei actrițe nu l-a luat Isabelle Adjani, declarată la New York, de presa cinematografică, cea mai bună actriță a anului, ci de leul faimos, care rage înăuntrul acelei rame circulare, pe care scrie : „Metro-Goldwin-Mayer".

De altfel, M.G.M. și-a asumat răspunderea uverturii. Filmul *Hollywood-Hollywood* a jucat rolul unei imense torte primită de Festival la a 30-a sa aniversare. A fost o prăjitură de proporții într-adevăr hollywood-iene. 128 de minute de scene antologice, Hollywood-ul dintr-o epocă în care comedia era rege, iar americanii mai puteau să întrețină iluzia „visului american" ; Judy Garland, micuța necunoscută cîntînd prima melodie care avea s-o lanseze pe orbita unei cariere strălucitoare (terminată catastrofal, e adevărat, dar aceasta face parte dintr-o altă poveste) ; Fred Astaire în ultimul său dans înainte de ruptură alături de Ginger Rogers ; Garbo în singurul film, de altfel și cel din urmă, în care Divina cîntă, rîde și dansează, decepționîndu-și admiratorii. „Este ca și cum ai vedea-o beată pe propria ta mamă" — scria pe vremea aceea un cronicar, dar asta este, de asemenea, o altă poveste.

În totală contradicție cu aceste superproducții — care acum încearcă în ritm de step cu dansuri pe rotile, cu gag-urile irezistibile ale fraților Marx, cu șarmul unei actrițe devenită între timp prințesă, cu Stan și cu un Bran, cu „cele mai frumoase picioare din lume", cu un regiment de sirene, cu un Frank Sinatra costeliv, cu un montaj frenetic și cu tot ceea ce ține de glamour, de smile, de fan, de pin-up-uri, încearcă și reușește cu brio să refacă o imagine euforizantă a Hollywood-ului de ieri — Hollywood-ul de azi îi răspunde cu *Tracks*, film care a deschis bubuitor Săptămîna criticii. Genericul e format în întregime din persoane sub 30 de ani, quasi necunoscute, exceptînd pe Taryn Power, care își datorează notorietatea defunctului său părinte, Tyron Power. Pornind de la un buget relativ minuscul, filmul se plasează în întregime într-un tren. Un sergent, întors din Vietnam, își aduce în orășelul natal pe cel mai bun prieten. Prietenul a căzut eroic pe front și sicriul său se află într-un vagon de marfă. Sergentul se află într-un vagon-salon. Vocea lui Nixon anunță la radio încheierea păcii. Sergentul încearcă să înțeleagă ce va însemna această pace pentru el, dar nu poate pricepe nimic. În anii absenței sale America a devenit de nerecunoscut, el însuși nu se mai poate recunoaște pe sine. Țara i-a devenit străină, iar el a devenit străin acasă la el. La început, un străin buimăcit. Cînd ajunge la destinație, cînd orășelul care trebuia să-și aștepte eroul îl primește într-o gară pustie, cu un funcționar de la pompele funebre, fisticit, sergentul trece de la confuzie la o furie oarbă. În cimitirul în care nimeni n-a venit să-și plîngă viteazul, un sergent sare în groapa prietenului mort și începe să tragă cu mitraliera. În ce ? Regizorul răspunde fără să clipească : în mitul inocenței americane ! Hollywood-ul de ieri a inventat imaginea tranchilizantă a unei Americi candide, populată de copii mari, generoși și veseli. Hollywood-ul de astăzi trebuie să trezească în sfîrșit „sentimentul culpabilității americane". O culpabilitate istorică. Vietnamul nu e decît o verigă dintr-un lanț, legat la un capăt de amintirea indienilor exterminați, iar la celălalt de inițialele C.I.A.

Inocentul de Luchino Visconti cu Laura Antonelli și Giancarlo Giannini

ÎNTĂRINDU-ȘI și dezvoltîndu-și latura comercială. Festivalul a bătut anul acesta toate recordurile de afluență : 40 000 de profesioniști, 1 500 de ziariști, 50 de țări prezente și 500 de filme repartizate în multiple competiții, paralele cu un concurs a cărui greutate specifică scade văzînd cu ochii, ceea ce nu înseamnă că scad și dificultățile inerente oricărei competiții. Una dintre dificultăți — și nu cea mai mare ! — o reprezintă anul acesta selecția țării gazdă. Cineaștii și criticii francezi și-au exprimat în mod zgomotos nedumerirea că vor fi reprezentați în concurs prin englezul Losey (care iscălește filmul *Mister Klein)* și prin Roman Polanski, naturalizat francez abia acum cîteva săptămîni (care iscălește filmul *Locatarul).* Buletinul Festivalului lansează un apel la „o înțelegere superioară", explicînd că e vorba de „interese majore". „Ce s-ar putea spune despre o Franță care cere concurenților să-și trimită cele mai bune filme, iar ea se înscrie în program cu o producție mediocră ?". Întrebarea sună dramatic, dar răspunsul găsit nu mi se pare mai puțin dramatic. E adevărat că cinematografia franceză nu e prezentă în Festival numai cu aceste două producții. Ziua de duminică a stat sub semnul filmului *Gheara și dintele,* documentar de lung metraj despre viața leoaicelor, tigrilor, leoparzilor, maimuțelor, antilopelor și gazelelor. Primele le vînează pe ultimele. Niciodată viceversa.

Așa cum era de așteptat, evenimentul primei săptămîni l-a reprezentat *Inocentul* lui Visconti. Ca în ultimele sale filme, „Contele roșu" reia tema *Crepusculului zeilor,* adică dispariția lentă dar iminentă a unei clase sufocată de inutila ei luxurianță. Filmele s-au făcut în cele mai decorative palate ale Romei și în somptuoasele vile patriciene. În semn de omagiu major față de regizor, proprietarii acestor decoruri nebutaforice au acceptat să se constituie ca figurație în filme care demonstrează pe limba lor, deci în limba unui suprem argument, că existența lor socială a devenit inacceptabilă. Istoria i-a condamnat, iar ei nu au altceva de făcut decît să urmeze — la figurat, desigur — gestul protagonistului : un aristocrat roman care după ce își distruge soția, după ce își omoară moștenitorul, procreat de altul, înțelege că n-are altceva mai bun de făcut decît să se ducă în seră și să apese pe trăgaci.

La distanță respectuoasă de maestru, dar în zona aceleiași spiritualități se înscrie filmul spaniolului Carlos Saura, cu un titlu quasi intraductibil *Cria Cuervos.* În centrul filmului o fenomenală fetiță de opt ani, devenită spre uimirea generală candidată legitimă la premiul de interpretare feminină. Ideea fundamentală : copilăria nu reprezintă o vîrstă paradisiacă ; omul este conștient din primii ani ai vieții sale și tocmai această conștiință, dublată de necunoașterea regulilor jocului adult, mărește și grăbește singularitatea, vulnerabilitatea și, în ultimă instanță, nefericirea umană.

LĂSÎND la o parte aceste excepții, repertoriul primei săptămîni se grupează în jurul unor producții de inspirație paseistă. Filmul maghiar *Unde ești dumneata Doamnă Dery ?* (pe ecranele noastre sub titlul *Culise)* se inspiră din jurnalul unei celebre actrițe maghiare. Acțiunea se desfășoară la începutul secolului al XIX-lea. O operă de instrospecție, cu lungi și lente mișcări de cameră, de interioare cu lumini rembrandtiene, recompunînd cu un ascuțit simț plastic viziunile unei actrițe care nu vrea să renunțe : o Julietă căruntă, sprijinită în baston, lîngă un Romeo adolescent, o scenă turnată într-un parc cețos, populat de fantoma rivalei sale, înconjurată la rîndul ei de alte fantome, fantomele unui nou contingent de admiratori. Filmul nigerian *Barbatou* este inspirat dintr-o legendă africană „de o delicioasă naivitate" — scrie un confrate — plasată tot în secolul trecut ; filmul *Marchiza von O,* prezentat de R.F.G., este inspirat de o nuvelă de Kleist, situată în aceeași epocă. Filmul este de fapt un pariu sau o nouă experiență estetică pe care Eric Rohmer a putut să și-o acorde. Regizorul și-a schimbat limbajul cinematografic, așadar a înlocuit drama cu melodrama, naturaletea cu emfaza, echilibrul cu paroxismul. Faza estetică poate fi considerată de unii amuzantă, dar de nimeni nu poate fi considerată majoră.

Mîine, scurt-metrajul lui Ion Truică — *Hidalgo* — va însoți prezentarea sub pavilion italian a filmului lui Miklos Jancso : *Vicii particulare și virtuți publice.* În interviul regizorului, tipărit în setul publicitar, se precizează că „acțiunea filmului se petrece într-un imperiu imaginar, căci — precizează autorul — e mai bine să te situezi în imaginar, decît în concret. Offenbach, de exemplu, s-a folosit întotdeauna de țări imaginare".

Între timp, tratativele între personalul marilor hoteluri și federația patronilor continuă pe un plan cît se poate de real. Reprezentanții majordomilor au deschis discuția cu o frază pe cît de neimaginară, pe atît de anti-offenbach-iană : „Nu sîntem decît niște proletari îmbrăcați elegant".

Festivalul și festivitatea continuă.

Ecaterina Oroiu

Cannes, mai 1976

Sport

Rîzînd mînzește

• LA TÎRNOVO, în fața echipei Bulgariei, am pierdut un meci pe care puteam foarte bine să-l împărțim în două ca pe-un porumbel de pîine. Dar Anghel și Radu II, la primul joc în națională, s-au speriat de norocul căzut pe ei și, în consecință, n-au fost acele vîrfuri de lance pe care și le dorește și le caută Ștefan Covaci. Lucrul acesta e întrucîtva firesc și nu ne supără prea mult. Grav e faptul că în momentul cînd au observat că formația bulgară, îmbătrînită, n-are cum să ne umple streașina casei cu vrăbii moarte, antrenorii noștri au dat porunci ca tricolorii să plimbe mingea la mijlocul terenului pentru a obține un meci nul. Și dacă fundașul Vasiliev n-ar fi prins un șut unic într-o viață de om, tabela de marcaj ar fi rămas neatinsă.

Dar viu și vă întreb : ce mare glorie ar fi însemnat un meci egal la Tîrnovo ? După cele două mari eșecuri — eliminarea din Cupa Europei și din turneul final al Olimpiadei de la Montreal —, specialiștii noștri au datoria să alcătuiască o echipă nouă, tînără, spălată de păcate, și nu s-o cîrpească pe cea veche, apăsată de idei ruginite și cu călcîiele rupte prin toate bălăriile. De aceea cred că tactica adoptată la Tîrnovo e cel puțin de prost gust și constituie o dovadă grăitoare că lanțul falimentelor nu s-a rupt. Uite că chiar și după apariția lui Ștefan Covaci pe prima scenă, federația de fotbal seamănă cu un dud căruia mereu îi trăsnește prin cap ideea să-și mănînce singur frunzele în speranța chioară că-i vor răsări pe crengi ștergare de borangic. Vom cîștiga Cupa balcanică, fiindcă chiar dacă n-am vrea s-o cîștigăm n-avem cum s-o pierdem, însă ceea ce ne interesează pe noi nu e zahărul pe colivă ; noi îl vrem pe Covaci la lucru cu mîinile și inteligența arătate la Amsterdam.

Un prieten, care s-a deplasat cu echipa la Tîrnovo, m-a întrebat nedumerit : mă, de ce, după meci, jucătorii noștri erau veseli și rîdeau tot timpul ? Cînd sînt ăștia triști ?

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta 62—63, telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 22, joi 27 mai 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

INDEPENDENȚA și CULTURA
(Paginile 12—13)

POLITICĂ ȘI CULTURĂ

STRÎNSA îmbinare a celor două noțiuni : politica și cultura în obiectivul apropiatului Congres a căpătat pe fiecare zi tot mai mult, în efervescența pregătirilor, noi și noi dimensiuni. Ridicarea continuă a nivelului ideologic-politic al maselor implică în mod necesar îmbogățirea fondului de cultură al fiecărui cetățean, în finalitatea unei cît mai eficiente acțiuni, la scara națională, pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, apropiindu-ne astfel de realizarea idealului suprem : comunismul.

Plenara consacrată activității ideologice din noiembrie 1971, ampla dezbatere pe care a îmbrățișat-o Congresul al XI-lea, Programul Partidului elaborat și definit cu acest prilej, indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu în cuvîntări constituind tot atîtea documente de Partid, Codul eticii și echității socialiste, larga serie de manifestări consacrate istoriei patriei și poporului nostru, culminînd cu aniversarea a 55 de ani de la constituirea detașamentului său de avangardă — iată o întreagă succesiune de tot atîția generatori și călăuzitori ai vastului proces de desăvîrșire a unei conștiințe socialiste tot mai efervescente în rodnicia ei.

Realizările acestor 5 ani în domeniul educației politice și al culturii socialiste au devenit prin ele însele tot atîția factori în dinamica procesului de multiple aspecte, purtînd amprenta vie a unei perioade în care viața spirituală a poporului nostru a înscris însemnate și determinante succese : în domeniul învățămîntului de toate gradele, în ridicarea nivelului profesional al oamenilor muncii, în stimularea capacității de creație a oamenilor de știință, a scriitorilor și artiștilor, în căutarea și găsirea de noi și noi modalități în rețeaua — tot mai largă — a răspîndirii învățămîntului ideologic, a culturii în genere. Corolar : pe ansamblul întregului popor, potențialul de receptivitate a impactului politică-cultură a crescut substanțial, cu rezultate concrete la locul de muncă, în manifestările obștești, în viața de toate zilele. Principiile eticii și echității socialiste s-au integrat astfel tot mai intens în conștiințe, lărgindu-se necontenit sfera lor orientativă în conduita inter-umană și traducîndu-se tot mai eficient în voința de modelare a societății noastre. Critica și autocritica au depășit în tot mai vădită măsură aspectele pur formale, cîștigînd mereu noi atribute în perfecționarea propriului nostru univers uman.

Literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematograful au înscris în acești 5 ani autentice izbînzi, prin bogăția de rezultate în opere specifice ancorate în miezul fierbinte al contemporaneității. Mai mult : din rîndurile maselor largi s-au ivit și se ivesc necontenit talente, se conturează vocații pentru arte frumoase și măiestrii tehnice, pentru arta cuvîntului, pentru valorificarea folclorului, a dansului și cîntecului, pentru asimilarea a ceea ce e viu, ca sursă de inspirație, în tradițiile poporului. Un spirit înnoitor se manifestă pretutindeni : în fabrici și uzine, pe șantierele marilor construcții, în instituții, în infrastructura administrației gospodărești. Cu atît mai mult, acest spirit de înnoire se desfășoară în afirmarea setei de cunoaștere, a dragostei de frumos. Receptor și producător de cultură în același timp, omul socialist se afirmă pe sine, în colectiv ca și în cercul familial, în perimetrul propriei conștiințe, ca un factor care într-adevăr își făurește propria-i personalitate, — factor decisiv, astfel, în construirea noilor dimensiuni ale umanismului revoluționar.

În pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste, numeroasele reuniuni, atît de consistentele dezbateri în plenare lărgite ale feluritelor organisme obștești și instituții de stat, telegramele atît de însuflețite raportînd Comitetului Central al Partidului, Secretarului său general, rezultatele obținute ca și perspectiva noilor înfăptuiri, dragostea nețărmurită pentru destinele patriei, devotamentul neclintit afirmînd unitatea de monolit în jurul Partidului Comunist Român, — iată un climat de o nemaiîntîlnită forță mobilizatoare, un polarizator de energie spirituală de cea mai nobilă semnificație.

Este chezășia strălucitei afirmări a conștiinței socialiste, la indicele suprem al contemporaneității, iradiind în toată amplitudinea ei la apropiatul Congres — forum al spiritualității întregului popor.

„România literară"

1 IUNIE, ZIUA INTERNAȚIONALĂ A COPILULUI
— afiș de Anamaria Smigelschi

De la copilărie în sus

CÎND VĂD un copil făcînd baie, întrat pînă la gît în clăbucul săpunului, care-i vine ca un sac de voiaj, mă gîndesc la laptele care curge pe lîngă miere, în povești, — riuri de lapte și miere, vă amintiți ? — și la faptul că, iată, povestea ne e adusă la scară. Copiii ne țin povestea la îndemînă. Nu trebuie să faci decît un pas ca să te copilărești... Te simți iarăși ușor și zburdalnic, abia înveți literele... Îl încurci pe A cu B și nici nu-ți pasă...

Ar trebui să spun acum ceva important, ceva de la copilărie în sus. Să depășesc măcar cu o șchioapă gunguritul de întîi iunie. Să prind esența copilăriei cu o pălărie de fluturi și la urmă iar să-i dau drumul să zboare, după principiul : tot ce e copilărie zboară. Mă simt însă derutat de nevinovăția acestor priviri, citesc în albastrul ochilor mici că nu vor sfaturi de la unul ca mine. Mai bine să le spun povestea aia cu... De fapt nu-i prima dată cînd trec pe lîngă esențe... „A fost odată ca niciodată... A fost odată un niciodată. A fost... aaa... ăăă. Mamă, ăsta mă îngînă. Cu cît merg mai înapoi, cu atît mai mult simt nevoia să vorbesc singur. Și tot mai tare cineva mă îngînă.

Azi am văzut trandafirii desfăcîndu-și petalele, ca la comandă, și din capsula lor a fost catapultat spre cer cîte un zmeu... de hîrtie, nu de hîrtie, de catifea... Și fiecare zmeu se înălța cît mai sus, mai să-l pierzi din privire... fiind totuși atent să nu-l pierzi din privire și să rămînă așa singur în aer. (Mi se pare că am prins tonul). Și se strînseseră buluc copiii. Și privind spre boltă semănau cu niște jongleuri, care țin pe frunte planetele. (E prea mult pentru virsta lor. Lasă, să se obișnuiască).

Și deodată cineva a strigat : „Uite pe Dracu' în Patru ! N-am mai văzut niciodată așa ceva". „Nu, ăsta e tătucu, sare un altul. De mult îmi spunea el c-o să facă pe dracu în patru, să-mi facă toate mofturile". Nu mai cunosc copiii de azi, spune Dracu în Patru, chiar așa se recomandă, căzînd din nori, cum cade scrumul dintr-o țigară care se aprinde de nerăbdare și se fumegă singură. Nimerește chiar la picioarele mele. E îmbrăcat cu un fiș și vorbește gros, mai gros oricum decît fișul. „Pe vremea noastră copiii erau mai cuminți și-și ajutau părinții, la plins" — zice. Și-acuma sînt foarte cuminți și chiar dacă nu mai sînt războaie de țesut să facă ei țevi, ascultă de părinți, au grijă de păpuși și-așa mai departe. Bine, domnule, m-ai convins, zice Dracu în Patru. (Cam prea repede se lasă convins). „Să crească mari. Cum îi cheamă ?" Am făcut prezentările, după alfabet : Andi și așa mai departe pînă la Zozo...

Înseilezi, înseilezi ? mă întrebă o fetiță de vreo cinci ani, inițiată în problemele cusutului cu ață albă.

Nimeni n-a avut ideea să filmeze funigeii din București, îmi spune ea după ce-mi confiscă ghemul cu ață albă. Funigeii care aduc o nouă zăpadă pe străzi. A fi copil înseamnă a face oameni de zăpadă din funigei, a-i lua de mînă și a zbura.

Marin Sorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cîmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Reîntîlnirea tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu tovarăşul Santiago Carrillo

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania, a făcut o vizită în ţara noastră. În cadrul convorbirilor, desfăşurate în spiritul legăturilor tradiţionale, de prietenie frăţească, statornicite între cele două partide, între conducerile lor, după o informare reciprocă asupra activităţii interne şi externe a celor două partide, s-a făcut un schimb de opinii cu privire la problemele actuale ale mişcării comuniste şi muncitoreşti, ale situaţiei internaţionale. Părţile constatînd cu satisfacţie că desfăşurarea evenimentelor a confirmat aprecierile şi concluziile formulate în Comunicatul comun din mai 1975, s-a reafirmat hotărîrea celor două partide de a milita în continuare pentru întărirea şi dezvoltarea colaborării, prieteniei şi solidarităţii partidelor comuniste şi muncitoreşti, pentru făurirea unei unităţi de tip nou a mişcării comuniste, pe baza egalităţii în drepturi, a independenţei şi neamestecului în treburile interne, a respectării dreptului fiecărui partid de a-şi elabora de sine stătător linia politică, tactica şi strategia revoluţionară, în concordanţă cu realităţile din ţara în care îşi desfăşoară activitatea, cu interesele clasei muncitoare, ale propriului popor. Au fost subliniate importanţa dialogului între comunişti, socialişti, social-democraţi şi alte mişcări democratice şi progresiste, necesitatea înţelegerii şi unirii eforturilor lor, pe plan naţional şi internaţional, în lupta pentru transformări înnoitoare în viaţa societăţii, pentru pace, democratizarea relaţiilor dintre state, dezvoltarea liberă şi independentă a fiecărei naţiuni pe calea progresului şi civilizaţiei.

De Ziua eliberării Africii

LA 25 mai s-a aniversat hotărîrea adoptată acum 13 ani la Addis Abeba, de către şefii de guvern din ţările africane independente, de a crea Organizaţia Unităţii Africane, — de atunci această zi fiind sărbătorită ca Zi a eliberării Africii. Cu acest prilej, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a adresat un călduros mesaj, urînd deplin succes ţărilor africane, Organizaţiei Unităţii Africane, în lupta pentru consolidarea independenţei naţionale, progres şi bună stare.

Vizitele primului ministru în Republica India şi Republica Sri Lanka

IN ZIUA de 24 mai s-a încheiat vizita în India a tovarăşului Manea Mănescu, prim ministru al guvernului, la invitaţia doamnei Indira Gandhi, primul ministru al Republicii India. În Comunicatul comun se relevă că, în convorbirile avute, cei doi prim-miniştri, subliniind mutaţiile pozitive pe plan internaţional, şi-au exprimat, totodată, îngrijorarea faţă de problemele internaţionale care continuă să fie nerezolvate şi faţă de situaţiile de criză care mai persistă în unele regiuni ale lumii. Cei doi prim-miniştri au reafirmat, ca atare, hotărîrea guvernelor lor de a acţiona pentru menţinerea şi consolidarea păcii în lume, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

Apreciind cu satisfacţie evoluţia favorabilă a cooperării dintre India şi România, s-a subliniat de ambele părţi faptul că dezvoltarea permanentă şi diversificarea economiilor celor două ţări au deschis noi posibilităţi pentru lărgirea cooperării economice româno-indiene. Cu prilejul vizitei au fost semnate Protocolul privind dezvoltarea relaţiilor de cooperare în producţie şi tehnico-ştiinţifică şi diversificarea schimburilor comerciale între România şi India, precum şi Programul de schimburi culturale între cele două ţări în perioada 1977—1978.

În după-amiaza aceleiaşi zile, tovarăşul Manea Mănescu a sosit la Colombo, într-o vizită oficială de prietenie, la invitaţia primului ministru al Republicii Sri Lanka, d-na Sirimavo Bandaranaike. Convorbirile oficiale dintre prim-miniştrii celor două guverne au îmbrăţişat o serie de aspecte pe planul colaborării economice reciproc avantajoase, după cum au avut un fructuos schimb de vederi în unele probleme ale situaţiei internaţionale actuale.

Vizita vicepreşedintelui Republicii Unite Tanzania

SOSIT în ziua de 25 mai la Bucureşti, vice-preşedintele Republicii Unite Tanzania, vice-preşedinte al partidului Uniunea Naţională Africană din Tanganika, prim-ministru al guvernului, Rashidi Mafaume Kawawa, a fost întîmpinat cu sentimente de stimă şi prietenie. Convorbirile oficiale se desfăşoară în spiritul politicii consecvente, principiale a partidului şi statului nostru, de amplificare şi adîncire a legăturilor de prietenie şi colaborare cu tinerele state care au păşit pe calea dezvoltării de sine stătătoare, cu toate ţările în curs de dezvoltare.

Cronicar

Viaţa literară

În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste

„Laudă Partidului şi patriei socialiste"

● Sub auspiciile Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, Uniunea Scriitorilor şi Casa de filme nr. 4 au organizat în localităţile Tg. Jiu, Petrila, Lupeni şi Deva ample manifestări cultural-artistice de masă. După ce timp de o săptămînă, în cinematografele din localităţile amintite, au rulat producţiile realizate de Casa de filme nr. 4, spectatorii s-au întîlnit cu realizatorii şi interpreţii filmelor româneşti.

În judeţele Gorj şi Hunedoara, întîlnirile au fost încheiate cu spectacole literar-artistice sub genericul „Laudă Partidului şi patriei socialiste". Totodată, librăriile locale au organizat — în prezenţa autorilor — lansări de volume recent apărute. La aceste manifestări au participat **Nicolae Ioana, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Corneliu Leu, Platon Pardău, Doina Sterescu, Ion Ţugui, Ştefan Mihăilescu, Laurenţiu Ulici, Victor Tulbure** şi **Romulus Vulpescu.** Şi-au dat concursul actorii Toma Caragiu, Ernest Maftei, Dumitru Rucăreanu, Romeo Pop, Clara Maria Szebök, Dorel Vişan şi regizorii Savel Stiopul şi Gheorghe Nagy.

Festivaluri de poezie patriotică

● În cadrul festivalului tinerilor creatori şi interpreţi „Primăvara artistică vîlceană", manifestare organizată de Comitetul judeţean U.T.C., în pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, s-a desfăşurat festivalul literar „Laudă Partidului şi României socialiste", la care membrii cenaclului „Anotimpuri" şi scriitorii **Nicolae Dragoş, Florin Costinescu, Lucian Avramescu, Niculae Stoian** şi **Dan Verona** au citit din versurile lor dedicate patriei şi partidului.

● Salonul literar-artistic „Ion Vinea" din cadrul Şcolii generale din Buda-Cornetu, judeţul Ilfov, a evocat, cu prilejul împlinirii unui an de la înfiinţare, personalitatea lui Ion Vinea. **Au luat** cuvîntul **Gh. Bulgăr, Emil Manu** şi **Paul Teodorescu.** Elevii şcolii au recitat versuri din opera lui Ion Vinea.

De asemenea, Salonul literar-artistic „Comentar" a organizat la Casa de cultură a sectorului 4, a doua expoziţie de manuscrise, facsimile, autografe şi fotografii ale scriitorilor noştri.

● La Şcoala generală din Părsăuţi, judeţul Suceava, şi la Casa de cultură a sindicatelor din Giurgiu au avut loc şezători de poezie patriotică, la care a participat **Ion Bănuţă.**

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă a organizat la Bolintinul din Vale a doua ediţie a festivalului literar „Viitor de aur ţara noastră are".

Au citit din lucrările lor reprezentanţi ai cenaclurilor literare din întregul judeţ. Au participat **Dumitru Boriga, Dorina Bădescu, Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Aurel Mihale, Florin Mugur** şi **Stelian Păun.**

● La Liceul electrotehnic din Capitală, poeţii **Grigore Băjenaru, Ion Segărceanu** şi **Mircea Florin Şandru** au participat la o şezătoare de versuri patriotice.

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● În pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste au avut loc întîlniri cu elevii şi pionierii Şcolii generale nr. 203, precum şi cu membrii cenaclului „Freamăt" al Casei pionierilor din Bucureşti.

Au participat scriitorii **George Chirilă, Alexandru Mitru** şi **Dan Verona.**

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut şedinţă publică la Casa Scriitorilor. Au citit **Vasile Băran, Mircea Diaconu, Aristide Mircea, Vlad Muşatescu, Iulian Neacşu, Lucian Petrescu, Aristotel Pîrvulescu** şi **Cornel Udrea.**

Valentin Silvestru a prezentat noua carte de schiţe umoristice a lui Ion Băieşu „Pompierul şi opera", apărută în Editura Cartea Românească.

Cluj-Napoca

● Editura Dacia în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Hunedoara şi Centrul de librării Deva a organizat „Zilele Editurii Dacia" la Deva şi Hunedoara. Au avut loc întîlniri cu publicul la librăria „Mihai Eminescu", Casa de cultură, Liceul „Decebal", Liceul de Chimie, Fabrica de mătase din Deva, Institutul de subingineri din Hunedoara, Casa de cultură a tineretului din Sibiu, Liceele „Gh. Bariţiu", şi „Octavian Goga" din Sibiu. La aceste manifestări au participat **Ion Cocora, Radu Mareş, Mircea Opriţă, Petre Saitiş,** acad. **Eugen Pora,** şi **Vasile Vancea,** director adjunct al Editurii Dacia.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o „săptămînă culturală" la Sînicolaul Mare şi Lovrin, la care şi-au dat concursul **Ion Arieşeanu, Lucian Bureriu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Claudiu Iordache, Mircea Şerbănescu, Aurel Turcuş, Damian Ureche.**

În spiritul colaborării reciproce

● Fundaţia „Japonia" a donat Bibliotecii Centrale de Stat şi Uniunii Scriitorilor, prin intermediul Ambasadei Japoniei la Bucureşti, un set de cărţi cuprinzînd lucrări reprezentative pentru arta şi cultura japoneză. La festivitatea organizată cu acest prilej au rostit alocuţiuni ambasadorul **Ryoko Ishikawa, Angela Popescu-Brediceni,** director al B.C.S., şi **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

● Au plecat în R.S.F. Iugoslavia, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor iugoslavi, **Francisc Păcurariu** şi **C.D. Zeletin** pentru a participa la întîlnirile de la Piran-Portoroz.

Spectacol-lectură

● Cenaclul de lecturi dramatice al Uniunii Scriitorilor prezintă — sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi a Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă — premiera spectacolului-lectură cu piesa „Coloana vertebrală" de Vasile Nicorovici, care va avea loc luni, 31 mai, ora 19, la Teatrul Mic. Interpretează, sub conducerea regizorului George Teodorescu, actorii Dinu Ianculescu, Mitică Popescu, Maria Potra, Monica Ghiuţă, Jeana Gorea, Ileana Dunăreanu, Doina Şerban, Constantin Dinescu, Andrei Codarcea, Tudorel Popa, Ion Ciprian, Andy Ştefănescu, Vasile Pupeza şi Răzvan Ştefănescu.

Întîlnire cu publicul

● În întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, revista „Teatrul", împreună cu secţia de dramaturgie şi critică dramatică a Uniunii Scriitorilor şi cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vîlcea, a organizat în ziua de 24 mai, la Casa de cultură a sindicatelor din Râmnicu Vîlcea, o întîlnire cu publicul de teatru din localitate. Au participat dramaturgii **Paul Everac** şi **Leonida Teodorescu** şi criticii de teatru **Radu Popescu,** redactor şef al revistei „Teatrul", **Florin Tornea** şi **Radu Albala.** Actorii **Irina Răchiţeanu-Şirianu, Florin Piersic, Silviu Stănculescu, Ileana Dunăreanu** şi **Tudor Gheorghe** au susţinut un recital de muzică şi versuri patriotice.

Premiile pentru debut ale Editurii Eminescu

● Juriul celei de a doua ediţii a concursului de debut în volum a Editurii Eminescu — din care au făcut parte **Adrian Anghelescu, Ion Hobana, Nicolae Manolescu, Vasile Nicolescu, Al. Piru, Valeriu Răpeanu** şi **Cornel Regman** — a acordat următoarele distincţii :

POEZIE

Premiul III : George Buzinovski pentru volumul **Astru natal ;** Virginia Muşat pentru volumul **Orion, constelaţia mea. Menţiuni :** Nicolae Boghion pentru volumul **Ofranda mişcării ;** Sterian Vicol pentru volumul **Harfele griului ;** Gabriel Chifu pentru volumul **Cetatea vîndută.**

PROZĂ

Menţiuni : Horia Ungureanu pentru volumul **Ochiul zilei de ieri ;** Sorin Holban pentru volumul **Te urăsc iubita mea;** Sergiu Andon pentru volumul **În căutarea salamandrelor ;** Dina Balş pentru volumul **Cenuşa vremii.**

Continuitatea limbii şi a poporului român

● În continuarea manifestărilor dedicate Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste, secţia clasică a Liceului „Ion Creangă" a organizat două întîlniri cu **prof. Radu Vulpe** şi **I. Fischer.** Temele discutate : „1700 de ani de la retragerea aureliană din Dacia" şi „Continuitatea limbii şi a poporului român, pe meleagurile carpato-dunărene".

Lansări de cărţi

● Astăzi, 27 mai, orele 18, la Librăria „Mihail Sadoveanu" prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga prezintă cartea de poezie **Imnele Transilvaniei** a lui Ioan Alexandru.

Comemorarea poetului Hristo Botev

● Vineri, 21 mai a.c., a avut loc la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală o seară literară cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea poetului revoluţionar bulgar Hristo Botev. După cuvîntul de deschidere al lui **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, au vorbit poeţii **Victor Tulbure,** vicepreşedinte al Asociaţiei de prietenie româno-bulgară, şi **Nikolai Zidarov,** vicepreşedinte al Asociaţiei de prietenie bulgaro-română. A avut loc apoi un recital de poezie la care şi-au dat concursul actori ai Teatrului Naţional din Capitală. Cu acelaşi prilej, în holul Casei scriitorilor, s-a deschis o expoziţie de fotografii, ilustrînd activitatea revoluţionară şi literară a lui Hristo Botev.

Au participat scriitori, oameni de cultură, ziarişti.

Au fost de faţă **Ivan Abagiev,** ambasadorul R.P. Bulgaria la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

Epopeea naţională între tradiţie şi actualitate

● Duminică, 23 mai, a avut loc la sediul Asociaţiei Juriştilor din România o dezbatere organizată de cenaclul „Titu Maiorescu" cu tema **Epopeea naţională între tradiţie şi actualitate,** prefaţată de **prof. univ. Gh. Bulgăr.** Au participat la discuţii **Corneliu Belcin, Margareta Caratase, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Vintilă Corbul, Sanda Diamantescu, Carmen Mihuţescu, Atanasie Nasta, gl. Constantin Vasiliu Răşcanu, Nicu Filip** a prezentat romanul **Căderea Constantinopolului** de Vintilă Corbul.

Marea frumusețe a lumii

PAGINI DE ISTORIE : **NICOLAE BĂLCESCU** – sculptură de **Paul Vasilescu** (Sala Dalles)

PRINTRE bucuriile într-o autentică trăire spirituală ale acestei primăveri, apariția, la Editura Minerva, într-un tiraj de aproape 70 000 exemplare, a capodoperei lui Geo Bogza, **Cartea Oltului,** este desigur un eveniment, un act de cultură în cel mai nobil înțeles al cuvîntului. Aceasta cu atît mai mult cu cît nu e vorba — cum s-ar putea crede de către unii cititori neinițiați – de ceea ce, în termeni simpliști, ar circula ca o „nouă ediție revăzută" a unei opere care, cu același titlu, a văzut lumina tiparului cu trei decenii în urmă, în 1945. Nu!, — ceea ce ne-a dăruit acum Geo Bogza este rodul unuia din cele mai originale procese de **re-creare artistică.** De aceea, pentru a veni în întîmpinarea unui asemenea fapt de o tulburătoare semnificație, „România literară" a și solicitat autorului, în timp ce textul actualei cărți era sub tipar, acel „Index alfabetic", apărut succesiv într-o serie de numere, încununînd inițiativa cu publicarea unui fragment din cuprinsul acestei atît de singular-inedite opere.

Cartea Oltului, cea din 1976, oferă imaginea exercitării unei exigențe atît de aspre în luciditatea sa, încît gîndul ne duce la travaliul — de îndelungată răbdare — al unui Brâncuși, care și-a făurit de atîtea ori a sa „Pasăre măiastră" sau își polisa piesele în aur pînă ce căpătau într-adevăr forma — vie, unică — a însăși ideii Creațiunii. Unui asemenea proces de abstractizare brâncușiană — de altfel noua **Carte a Oltului** poartă subtitlul „statuia unui rîu" — s-a dăruit Geo Bogza, această dăruire, această îndîrjită muncă literară aplicînd-o asupra unei creații care, în ochii autorului însuși, prețuia drept cea mai izbutită dintre roadele activității sale și care chiar de către critica de autoritate de acum trei decenii fusese ierarhizată ca o capodoperă a creației bogziene : prin structura ei vizionară, prin tonalitatea de mare poezie a naturii geologice, prin fiorul cosmic ce străbate numeroase pagini în care virtuțile prozei românești moderne se converteau într-un poem de elevate tensiuni lirice.

Și totuși — Geo Bogza s-a aplecat din nou asupra acestei opere multiplu elogiate și, ca legendarul Pygmalion, dar asupra unei Galatei deja existente în miracolul ei, s-a dedat supremei voluptăți a perfecțiunii artistice. An după an, zile și nopți după alte zile și nopți, trăind chinul — cît de dulce și, mai ales, cît de amar ! — al destrucției și al re-construcției și, de aceea, ispitit a-l prelungi parcă la infinit, într-un norocos moment al acestei crîncene înfruntări ca însuși eroul său tutelar, Oltul, cu stîncile veșniciei pietrificate, a reușit, învingîndu-se pe sine, — el, „creatorul" lui – să pună punct ultimei fraze, cea de încheiere a capitolului insuflînd taina reintrării în dialectica marelui circuit al elementelor.

Cercetat, căutat în adîncurile firii de ochii sfredelitori ai poetului, descoperit la izvoare, întovărășit în mereu frămîntata lui devenire, în timpuri și spații necontenit revelatorii, de la întunericul spăimîntător al genunilor pînă la stelara lumină a cerului, Oltul se va integra, în finalitatea curgerii lui, simfoniei, mai ample, a Dunării, în ale cărei valuri cel așteptat va intra „în marele somn". Plutașii — căci **Cartea Oltului** e în aceeași măsură o carte a oamenilor — ei sînt cei care, cu plutele lor — „năsălii uriașe, plutind pe ape" — îndeplinesc datina firii, „pentru o înmormîntare de legendă". Iar atunci, cînd apele Oltului își pierd numenul în cele — atît de largi — ale Dunării, atunci din roiurile de stele „cîte una se desprinde tocmai din crucea cerului, și curge — prevestitoare — pe toată bolta, întregind clipa în care Oltul trece în reființă, cu un lung fior cosmic". „Pînă în această ultimă clipă, șoapta lui se mai aude. Apoi, se pierde în acordurile majestuoase ale fluviului, cu care doar Calea Lactee, ivită tocmai la timp, poate sta deopotrivă. Într-atît, mirificul drum fără pulbere e înrudit cu misterul și grandoarea universului". Grandoare și mister care — în fraza definitivă a acestui capitol dintr-o carte care e a genezei pămîntului românesc — se sublimează în actul reluării ciclului, poetul ducîndu-ne din nou pe culmile stîncoase ale muntelui originar — acolo, unde „într-o colibă pierdută pe imensitatea oceanului de piatră, păstorii dorm. Și, ca un vis al lor, un fir de apă pornește în lume"...

Altfel spus, **Cartea Oltului** lui Geo Bogza semnifică prin ea însăși o fosforescentă metaforă a unității dialectice a universului, o expresie, deci, a celei mai elevate concepții despre lume, despre existență, despre proiecția omului în infinitul cunoașterii.

DAR capodopera aceasta a creației literare contemporane românești mai implică și o altă — aceasta încă mai vibrantă — dimensiune a spiritului nostru, atît de efervescent în efluviile prezentului.

Ne-o comunică însuși scriitorul — care a gîndit necontenit la destinul cărții în care și cu care s-a identificat.

Și nu evocăm vreun „jurnal de creație", ci cîteva pagini de o adîncă și polivalentă semnificație. Într-o tabletă din „Contemporanul", cu data de 5 decembrie 1969, tabletă cu titlul **Ardealul,** însumată apoi în volumul **Paznic de far** (la pag. 274—276), sub două, scurte, citate : unul din pagina care deschide cea de a patra carte din **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul,** celălalt care deschide însăși **Cartea Oltului** (în ipostaza ei din 1945), — Geo Bogza, invocînd „clipa în care Nicolae Bălcescu, ajuns pe culmea Carpaților, a văzut deschizîndu-se în fața sa priveliștea Ardealului", se întreabă, cu adînc înțeles : „Cine mai mult decît Bălcescu putea depăși perimetrul dragostei pentru locurile natale, ridicîndu-se la sentimentul întregii patrii ?". Pentru a răspunde : „De atunci, cred că au fost mulți munteni, iar eu mă număr printre ei, care, în orele lor solemne, au iubit Ardealul mai mult decît provincia în care au copilărit, descoperind în ținutul de dincolo de munți vatra primordială a neamului nostru".

Confesiunea merge însă mai adînc, depășind cu mult ceea ce pentru un cronicar literar s-ar chema cu acel aer pretențios-pedant o tranșă de „critică genetică". Scrie Geo Bogza : „Copilărind printre uriașele rezervoare metalice din jurul Ploieștiului, în cosmopolita lume a petrolului, am trăit o vreme fără să dobîndesc sentimentul patriei, dar el a început să încolțească în mine, de îndată ce am trecut munții, în Ardeal. Totul era altfel acolo — case, oameni, obiceiuri — iar acea noutate era de fapt o vechime de care cineva din adîncul meu avea nevoie. La taina lumii, care era a întregii lumi, acolo se adaugă încă una, care era numai a acelor locuri și a acelor oameni, și mi-o însușeam ca pe a mea. Astfel am devenit român, nu numai prin naștere, ci prin fiorul inimii și opțiunea conștiinței. Pentru mine, sentimentul patriei a însemnat mai întîi sentimentul Ardealului. Nu am trăit acolo, dar de cîte ori am ajuns acolo, în liniștita și grandioasa lui vatră, am simțit că mă găsesc în casa cea mai trainică a sufletului meu. Cînd, în 1939, s-a conturat, pentru toate patriile continentului, cea mai mare primejdie ce le amenința vreodată, m-am dus în Ardeal și mi-am lipit sufletul de Olt, într-una din cele mai grave opțiuni din cîte am fost în stare în viața mea. Cartea pe care am scris-o în urma acestui gest se așează, ca sub un sigiliu, sub luminoasa pagină rămasă de la Bălcescu".

Semnificativă confesiune de credință a unui mare scriitor ! Ridicînd sentimentul trăirii în perenitatea identității neamului și patriei sale pe culmile, imponderabile, ale mărturiei artistice.

La care se adaugă — în aceeași elevată vibrație a unei conștiințe de fremătător umanism — pagina asupra genezei și finalității **Cărții Oltului** din prefața tălmăcirii ei în limba cehă (reprodusă și ea în culegerea **Paznic de far,** pag. 255—256), sub indicele aceluiași leat : 1969. Citîm doar două fragmente, multiplu evocatoare :

„Scrisă în anii celui de al doilea război mondial, într-o vreme a întunericului și a urii, ea **(Cartea Oltului)** a pornit din inima mea ca un apel nemărginit pentru demnitatea și măreția ființei umane" (...) „Ea opune violenței și josniciei, cruzimii și urii, marea frumusețe a lumii".

Afirmație nu fără a-i desluși și taina și rostul :

„Trăind pe culmi de munți, sub lumina marilor constelații, neamul căruia îi aparțin a intrat, de cînd a luat cunoștință de sine, într-o nobilă comuniune cu frumusețea și veșnicia lumii, făcînd din ea temeiul liniștii sale în fața vitregiilor soartei.

Acest fel de a fi m-a îndemnat — pe cînd pămîntul era învăluit în ceața deasă a urii — să mă îndrept spre rîul ce trece prin inima țării mele și să fac din murmurul lui un imn al omului și al întregului univers".

Așadar, marea frumusețe a lumii — ca orizont al propriului neam proiectînd unda lui de noblețe în conștiința întregii umanități.

George Ivașcu

Din spice coapte de grîu

Cîmpiile pe care mînjii aleargă
sunt ale tale, copilo, dăruită de muze —
pînă departe sub
liziera pădurii, prietenă a cîntecului,
stăpînești lumile de deasupra și mai mult
stărui sub zodia bărbatului strălucit —
pasul tău mic neprețuit e firul ierbii
și izvoare mănoase îți scaldă făptura
divină —
asemeni imnelor din vechime
versul meu cuvîntul îl caută —
ție îți strig
simțămintele neîncercate cînd pe sînii
pradă vînturilor coboară umbre
albastre —
după
datini bătrîne veni-voi în cale și coroană
de spice coapte de grîu voi pune
pe creștet, răsfăț al soarelui.

Iv. Martinovici

MARXISMUL —

SECOLUL NOSTRU a consemnat numeroase incertitudini în privința confruntării modalității specific marxiste de investigare a literaturii și artei cu alte diferite moduri de abordare ale acestora. Pendulările s-au înscris, pe parcursul deceniilor din urmă, între repudierea a tot ce părea „altfel" conceput sau aplicat și acceptarea osmozelor pînă la nivelul unui principial sau practic „la fel". În propria noastră experiență au persistat o vreme tentativele de a izola marxismul de orice fel de interacțiune cu orientări de altă natură, paralele în timp și de notorietate variată ; după care s-a întîmplat și se mai întîmplă ca dialogul între voci relativ distincte — reciproc avantajos — să fie înlocuit prin amestecuri eclectice, de fapt nivelatoare.

Fără a putea discuta detaliile, să încercăm a contura un nucleu al lor de principiu. Pentru aceasta, am propune o distincție — relativă și convențională, se înțelege — între **metodă** și **metodologie.** Conform unor definiții de dicționar curente, vom folosi primul termen în sensul unui „mod de cercetare și de expunere", inclusiv al literaturii și artei, de factură mai degrabă analitic-particularizatoare ; pe cită vreme celui de al doilea îi vom atribui, dată fiind împletirea dintre „methodos" și „logos", o calitate mai accentuat sintetic-generalizatoare, inclusiv în planul unui coerent „ansamblu de metode". Distincția este, cum am spus, convențională, cu atît mai mult cu cît și termenul „metodă" este adesea folosit într-o accepție cuprinzătoare. Adoptată însă pentru moment, ca deosebire operațională, ea ne poate sluji în evidențierea ideii pe care o urmărim.

Este vorba, în esență, de convingerea că marxismul nu este (potrivit cu delimitarea anterioară) o metodă, ci o metodologie, adică un riguros și suplu ansamblu de gîndire, în cazul de față „metodologie" nefiind decît reversul instrumental al „viziunii despre lume". Raportul dintre respectiva viziune-metodologie și multitudinea metodelor de cercetare și expunere locale, particulare, delimitate nu este însă un raport stabil și pentru totdeauna statornicit. Dimpotrivă, el ne apare ca unul suficient de mobil și de „deschis" pentru a se împrospăta continuu, printr-un aflux de metode care nici să nu contravină metodologiei de ansamblu și să și poată contribui la perfecționarea acesteia.

Cîteva exemple, deocamdată exterioare domeniului de specialitate spre care ne vom îndrepta în continuare atenția, au poate darul de a lămuri cezura sugerată. Marx a folosit, în economie, ca și în filosofie, multe din metodele științifice ale predecesorilor și contemporanilor săi, evident întru elaborarea propriei sale concepții asupra respectivelor domenii. El și-a întemeiat gîndirea, între altele, pe **dialectica,** pe care însă o experimentaseră în diverse și chiar inverse feluri numeroși gînditori, de la cei antici și pînă la Hegel. De la Hegel cu deosebire a preluat el „metoda dialectică". Ne amintim însă de celebrele cuvinte din postfața la ediția a doua a **Capitalului** : „Metoda mea dialectică este — în ceea ce privește baza ei — nu numai diferită de cea a lui Hegel, ci este exact opusul ei". Esențială în această mărturisire (la rîndul ei dialectică, deoarece surprinde asemănările și deosebirile într-o vie unitate a contrariilor) este tocmai paranteza : „în ceea ce privește baza ei". Cu alte cuvinte, dialectica, din idealistă („așezată pe cap") devine materialistă („așezată pe picioare"). Inversările terminologice corespund unei inversări de fapt : „dialectica materialistă" se transfigurează în „materialism dialectic". Aceasta din urmă încetează să fie o metodă și devine o metodologie, un coerent și totalizator punct de vedere asupra universului și asupra părților lui constitutive.

Din exemplul de mai sus reiese că „metoda", ca instrument relativ localizat, are o **relativă neutralitate** în raport cu concepția în serviciul căreia se află. Altminteri nu ar fi fost posibil ca Marx să descopere „sîmburele ei rațional" „sub învelișul mistic". Se cuvine totuși să ne și temperăm zelul disociativ, fiindcă amintita neutralitate nu este în cele din urmă niciodată totală, devreme ce fiecare parte e pusă anume în slujba ansamblului : Marx vorbește în același text de „latura mistificatoare a dialecticii hegeliene", genetivul semnificînd în cazul de față și o inseparabilitate.

În măsura în care separarea e totuși posibilă și utilă, s-o urmărim în continuare. Pentru a da un exemplu din chiar viața socială, ne putem referi la faptul că o serie de țări nesocialiste se inspiră din „metodele" aplicate cu succes în țările socialiste, experimentînd, să zicem, virtuțile planificării în condițiile propriei lor orînduiri. Este limpede că de aici nu se poate conchide o „convergență" a sistemelor sociale opuse — în ceea ce privește baza lor. Dar tot atît de evident ne apar interferențele în toate acele zone care sînt, pînă la un punct, relativ neutre în plan sistemic — iar dincolo de acest anume punct sînt desigur anjante și sub acest raport.

Problema-cheie este anume delimitarea acestui „punct critic", **pînă la care** reciprocele implicări nu alterează esența structurilor, ci îi favorizează dezvoltarea în chiar specificitatea ei, și **de la care** intră în joc alterarea sistemică, de fond a cîte unei structuri de existență sau mentale, pînă atunci în ansamblul ei sieși fidelă.

DACĂ ar fi să ne referim acum la domeniul nostru de specialitate, studiul literaturii și al artei, am propune o suplimentară delimitare între metodele de investigare care nu pretind că s-ar înscrie sub vreo cupolă sistemică unitară și comună, și cele care din capul locului revendică o atare implicare metodologic-ideatică. Menținîndu-ne la nivelul studiului morfologic localizat al componentelor artistice — studiu care în ultimele decenii și chiar în ultimii ani a repurtat succese deosebite și este din ce în ce mai asiduu practicat —, nu ar trebui să forțăm saltul de la aceste microanalize la obligatorii macroviziuni, devreme ce mulți dintre promotorii lor nici nu pretind să realizeze un atare salt. În genere ar trebui să delimităm cît mai riguros cu putință investigațiile de ordin tehnic de cele nemijlocit ideatice sau ideologice. Un motiv al neaderenței exercițiilor dogmatice la multe din înnoirile reale produse în cîmpul investigării artelor a fost obsesiva „ideologizare" a fiecărei „tehnici" în parte, idiosincrazie care a dus nu numai la știutele rămîneri în urmă în domeniul diferitelor tehnici materiale, științe ale naturii, de pildă cibernetice, biologice sau agricole, ci și la cele din domeniul științelor umane și umaniste — din capul locului programatic ancorate în opțiuni ideologice adverse, totuși nu într-atîta încît să nu admită întruziunea celor mai diverse tehnici de investigare, relativ neutre în raport cu numitele opțiuni.

„Neutru" însemnează, în acest context, posibilitatea implicărilor și dreptul aplicărilor felurite. Neutralitatea e desigur abstractă ; în concret fiecare „tehnică" se încălzește potrivit cu circuitele gîndirii pe care o slujește. Hotărîtoare rămîne însă împrejurarea că, prin eventuale transferuri libere de la o concepție la alta, o poate sluji, desigur cu necesarele corective de detaliu sau chiar mai importante. Asemenea transferuri sînt, de pildă, din ce în ce mai curente în ceea ce privește diversele metode lingvistice, semantice, sau cele informaționale, matematice, cibernetice — desigur compatibile cu diverse unghiuri de vedere globale asupra literaturii și artei. De fapt, compatibile „pînă la un punct", căci instrumentația semantică se poate transforma într-o filosofie a limbajului (așa cum a fost ea imaginată de către Suzanne Langer, de pildă) sau informatica într-o filosofie informațională (așa cum a fost ea dezvoltată, tot pe baze semantice, de exemplu, de către Max Bense).

Aici intră în discuție estetica, respectiv diferența specifică între generalizarea globală, de tip filosofic, pe care o promovează îndeobște această disciplină, și nivelul de generalizare prin forța împrejurărilor mai restrîns cu care se mulțumesc diversele teorii particulare asupra artei. Diferența e din nou relativă, în secolul nostru cu deosebire, căci s-a întîmplat ca o serie de teoreticieni ai unei

PAGINI DE ISTORIE : **MONUMENTUL EROILOR DE LA CAREI,** operă a sculptorului **Vida Gheza** (Sala Dalles)

PAGINI DE ISTORIE : **HORIA, CLOȘCA ȘI CRIȘAN,** sculptură de **Romulus Ladea** (Sala Dalles)

Pledoarie pentru moralist

PE MARGINEA întrebării dacă o operă literară trebuie să fie sau să nu fie morală s-a discutat și se poate discuta la nesfîrșit. Aptitudinea unui autor de a fi moralist a putut fi asociată cu defectul simplicității, al schematismului și al didacticismului, zicîndu-se că, generalizînd artisticește, transfigurînd și sublimînd, scriitorul își pierde dreptul de a da definiții și decizii asupra fenomenului istoric și moral, domeniul fiind cu precădere al științei. Nu există păcat mai de moarte în fața esteticianului decît atunci cînd un autor își colorează personajele în bune și rele punînd patima sa în slujba unuia sau altuia. Și „totuși" istoria literară păstrează la locuri de onoare scriitori moraliști și didactici, mai ales în poezie (fabuliștii) și dramă, ca să nu mai vorbim de basme, unde binele învinge obligatoriu.

Genul comic și satiric (de fapt, aici voiam să ajungem) este și el, prin specific și aplicație, moralist. Umoristul are de-a face numai cu răul, cu „moravurile stricătoare", cu viciile pernicioase, împotriva cărora lupta sa este deschisă, activă, lipsită de dubii. Caracterul militant al acestei literaturi vine din necesitatea unei atitudini precise a autorului, care nu poate cocheta cu nuanțele, cu stările psihologice abisale. Îmi amintesc de un autor satiric care, cu ani în urmă, încerca să demonstreze că și birocratul e om, că și el se poate înfiora în fața unei flori sau a unui vers eminescian, ca și cum pe cititor asta-l interesa. Comicul, spunea cineva, e cel mai filosofic dintre genuri tocmai din această pricină : pentru că presupune o concepție morală precisă. Acesta e un avantaj, dar și un inconvenient pentru autor. Nu singurul, desigur, dacă ne gîndim la vremuri în care comediografii erau persecutați sălbatic sau dacă ne amintim că marele nostru Caragiale a plecat să moară pe pămînt străin, obosit și jignit. I se mai întîmplă autorului comic să se întîlnească cu o întrebare tampon de genul : „dumneata vehiculezi numai indivizi bizari și anacronici, dar unde ți-e eroul pozitiv ?" Există însă o recompensă supremă și sublimă pentru scriitorul de satiră și umor : marea audiență la public. Nevoia de rîs este generală și permanentă, literatura umoristică se difuzează în tiraje de masă, iar comediile teatrale (care nu friezează întotdeauna geniul) țin afișele teatrelor ani în șir. Oamenii vor să rîdă nu dintr-o necesitate fiziologică, nu numai pentru a diminua urmările stress-ului, ci pentru că sînt interesați să participe la înfățișarea acelor moravuri care devin nocive pentru societate și în dispariția cărora ei sînt direct interesați. Rîsul social devine, astfel, o categorie estetică, iar scriitorul satiric un element indispensabil al cetății, un agent sanitar al acesteia, responsabil cu eradicarea moravurilor periculoase. În felul acesta, apare firească permanența cu care documentele de partid acordă literaturii satirice și comice un loc important în lupta pentru înfrîngerea cît mai grabnică a rămășițelor morale ale trecutului, în formarea unui om al viitorului cu înalte calități sufletești, capabil de o atitudine curajoasă și critică în fața vieții, a evenimentelor, a istoriei. În felul acesta, scriitorul satiric ar putea fi comparat (dacă nu îndrăznesc prea mult) cu un ostaș trimis în recunoaștere, anume pentru a defrișa terenul și pentru a pregăti traseul plutonului cel mare.

Ion Băieșu

IDENTITATE ȘI DIALOG

ramuri, unei specii, unei forme sau formule de artă să se intituleze „esteticieni", chiar și atunci cînd nu urmăriseră ieșirea din limitele perimetrului aprofundat de ei ; și invers, ca o serie de efective estetici să se fi configurat, aproape pe nesimțite, din asemenea studii parcelate. În orice caz, în viziunea pe care am împărtășit-o și continuăm să o împărtășim, estetica este o disciplină prin excelență filosofică, în consecință sistemică, totalizatoare. Estetica nu se poate menține nici la nivelul tehnicilor relativ reci și „neînsuflețite", nici la nivelul unor metode răzlețe, care numai prin organica lor împletire devin capabile să se „însuflețească" și să probeze o cuprinzătoare viziune estetică. Estetica **este** tocmai această organică împletire — specifică la nivelul fiecărui curent de idei în parte. Ea **este** de fiecare dată un „curent de idei", adică, în accepțiunea pe care o promovăm, o **metodologie** — „în ceea ce privește baza ei".

Baza, dar nu și fiecare element constitutiv. Aceste elemente constitutive — care își pot fi sieși suficiente în cazul unor inventarieri, analize sau chiar luminări ale microstructurilor literar-artistice — se implică funcțional în corelările filosofice pe care estetica le urmărește. La nivelul acestui ansamblu asamblat, mimetismele în raport cu viziunile și metodologiile străine nu sînt nici de dorit și nici utile. Întrebarea privește, repet, cîtimea de transfer acceptabil și fertil de tehnici și de metode.

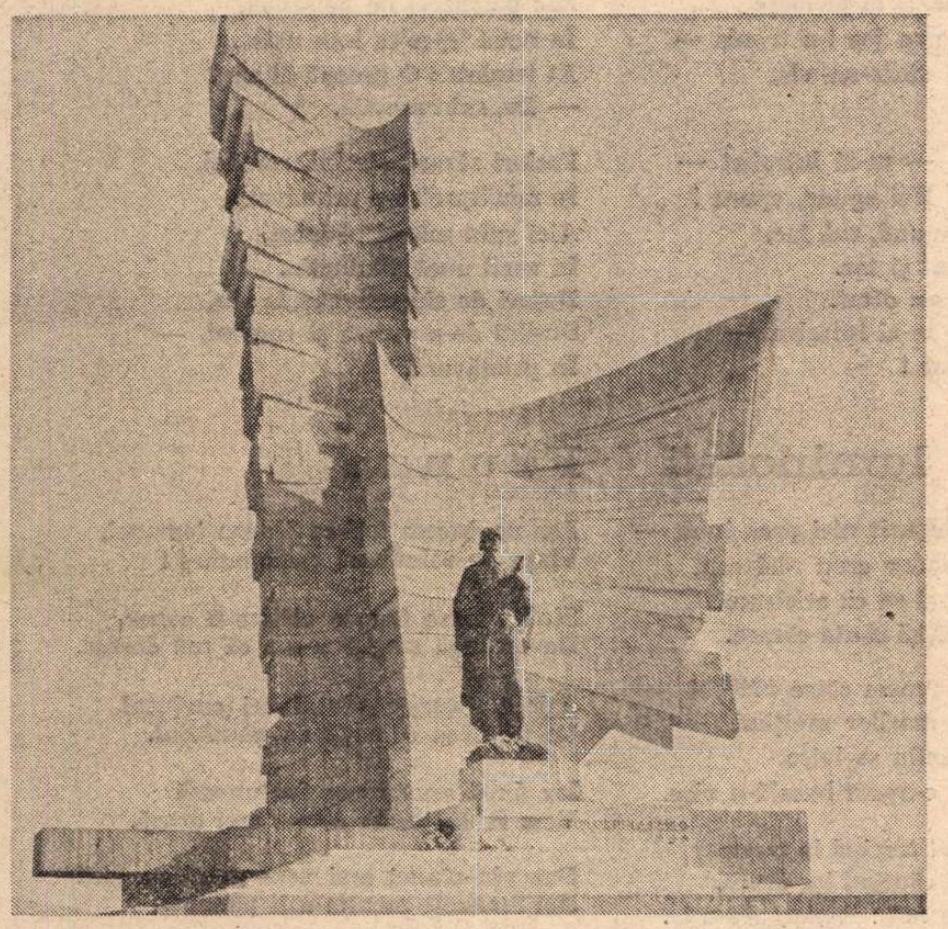
ÎN MĂSURA în care vom voi să concretizăm aceste propoziții în privința raportării posibile și necesare a marxiștilor față de diversii lor confrați într-ale studierii literaturii și artei, am porni de la precizarea — în consens cu cele spuse — după care ei sînt și se păstrează marxiști **numai** în plan filosofic-estetic-ideatic. O restricție operantă și cu accent inversat : în plan filosofic-estetic-ideatic ei nu pot acționa **decît** ca marxiști. Prima subliniere dezavuează restricțiile dogmatice la adresa unor zone sau aspecte nelegate de vreo doctrină propriu-zisă; cea de a doua — „bunăvoința" liberală în raport cu amestecul de ideologii. Ambele accente polemice nu sînt de altfel proprii în exclusivitate marxismului, imprejurare uitată adesea în dezbaterile noastre. Căci partenerii și oponenții noștri procedează de fapt la fel, inclusiv în privința marxismului, de la care preiau selectiv aspecte locale, compatibile cu propria lor viziune (atunci cînd aceasta este configurată), nu și spiritul său de ansamblu, diferit sau opus spiritului pe care îl promovează ei. Marxismul este filosofia cea mai influentă și mai discutată la quasi-totalitatea reuniunilor internaționale cu o majoritate nemarxistă ; istoria reală i-a obligat pe mulți cercetători de altă orientare nu numai să recunoască necesitatea dialogului, dar să chiar promoveze interacțiunile, inclusiv prin preluarea multora dintre sedimentările studiilor marxiste de aproape un secol și jumătate. Lămurirea modalităților în care dialogul se cuvine purtat pentru ca dezvoltarea să fie optimală, este astfel o preocupare a lumii contemporane în ansamblul ei, fără renunțarea la fiecare identitate în parte, statornică și ca atare recognoscibilă.

În ceea ce privește de astă dată marxismul și interesele celor care îl promovează în domeniul exegezei literar-artistice, în principiu este limpede că el nu poate trece nepăsător pe lîngă rezultatele **nici unui** cercetător autentic al acestor specifice produse spirituale. După cum Marx se declara adeptul celebrului dicton al lui Terentiu, afirmîndu-și prin acesta propria sa umanitate și propriul său umanism, tot astfel gînditorul marxist contemporan va rămîne deschis fiecărei gîndiri valoroase în parte, anume pentru a se fortifica în calitatea sa marxistă. Practic, aceasta însemnează că nu există vreo metodă de lucru (logică, lingvistică, semantică, semiotică, structurală, informațională, matematică, cibernetică, concret-sociologică sau particular-psihologică ș.a.m.d.) care să-i fie străină, „în-sinele-ei". „Homo sum : humani nihil a me alienum puto" va rămîne dictonul preferat și pentru el, în privința tuturor sedimentărilor și acumulărilor capabile de a lumina din mai multe unghiuri, pe mai multe foraje de adîncime, fenomenul literar-artistic. Nontransponibilitatea operează numai la nivelele metodologiei și ale viziunii asamblate. Din acest punct de vedere nu credem că ar fi posibil amestecul **de principiu** între marxism și fenomenologie, sau existențialism, sau psihanaliză — citățm trei exemple de evidentă organicitate metodologică și ideatică, cu fiecare dintre care s-a încercat și se mai încearcă (din ambele direcții) încheierea unor „căsnicii", pe care personal le socotesc din capul locului ratate. Ceea ce nu însemnează, pe de altă parte, că elemente, componente, metode relativ independente de ansamblul dat nu ar putea fi preluate din fiecare dintre ele, cum s-a și preluat și cum continuă să se preia cu succes, inclusiv în critica și teoria literar-artistică. Căci Freud, de pildă, nu a elaborat numai viziunea psihanalitică asupra omului — „la baza ei", diferită de marxism —, ci și numeroase căi de investigare psihologice de o certă eficiență instrumentală. Și după cum adepții psihanalizei au putut transpune în propria lor viziune componente ale marxismului (nu și marxismul ca atare !), criticii marxiști se vor putea exersa în folosirea, atentă și amendată la nevoie, a diverselor metode de critică descinse din Freud, Adler sau Jung.

EVIDENTE ni se par ambele evidențe : și reciprocele interferențe de detaliu și nontransponibilitățile de principiu. În specialitățile mai limitate ca arie filosofică, aplicarea lor este ceva mai simplă, în estetică — mai complicată. Dar nici în estetică circuitele nu au de ce fi găsite și este foarte bine că promovarea lor a fost deosebit de vie în ultimii ani. Fără crispările de odinioară, am tradus și am publicat cărți situate pe poziții evident diferite de ale marxismului, de pildă tratatele de estetică ale lui Benedetto Croce, Nikolai Hartmann, Mikel Dufrenne. De altfel, nici marxismul nu este uniform și nu trebuie să fie conceput ca atare, și între lucrările — de asemenea apărute în ultima vreme — ale lui L.S. Vigotski, Georg Lukács sau Antonio Gramsci deosebirile rămîn evidente, și foarte bine că rămîn evidente. Cum e în cel mai înalt grad salutar că deosebirile sînt la rîndul lor puternice, între Vianu și Călinescu, sau între Călinescu și Lovinescu, sau între criticii și teoreticienii de astăzi, adepți în mai mare sau mai mică măsură ai unuia sau celuilalt.

Dincolo de aceste diferențe specifice, individuale, de afinități elective etc., se păstrează desigur și un numitor comun, în afara căreia nici o viziune despre lume nu s-ar putea recunoaște ca atare. Conceput de către întemeietorul său ca mobil în toate compartimentele sale structurante și genezele sale istorice, marxismul își păstrează — prin ele și grație lor — o verticalitate pe care se cuvine s-o recunoaștem consubstanțială. Această verticalitate este conținută în chiar formula „materialismului dialectic și materialismului istoric". Ceea ce în planurile esteticii marxist-leniniste echivalează cu **atributale** prezențe ontologice, axiologice, gnoseologice și sociologice. Ținem minte de la Spinoza că „substanța" nu poate ființa în afara „atributelor" ei. De pildă, marxismul și-ar pierde sensul dacă nu s-ar recunoaște dialectica obiectului cu subiectul, mijlocită de către practica social-istorică ; dacă în genere practica nu ar fi recunoscută ca temei și criteriu al teoriei ; dacă nu s-ar implica arta în totalitățile „orizontale" ale structurilor și suprastructurilor unei anume realități sociale și în totalitățile „verticale" ale unei înnoiri neîncetate ; dacă s-ar renunța la istorismul ca viziune asupra părții și asupra întregului. Enumerarea ar putea fi continuată, ideea este însă clară și în temeiul celor invocate. Trebuie să ne exersăm continuu în a face deosebirea dintre „atribute" și „moduri", între calitățile definitorii ale unei viziuni și modalitățile diverse prin și în care ea se încorporează. Substanța se înnoiește continuu și grație acestora din urmă. Dar, în afara celor dintîi, ea nu poate ființa.

Ion Ianoși



PAGINI DE ISTORIE : **MONUMENTUL DE LA PĂULIȘ,** arhitect — Cristea Micoș ; sculptori — I. Munteanu și A. Vitroel (Sala Dalles)

O literatură a patosului

Înainte de tăcere de Paul Georgescu și **Blocul de marmură** de Al. Simion sînt cărți, vom recunoaște toți cei care le-au citit, extrem de pasionante. Desigur pentru că, deși își extrag materia din întîmplări și împrejurări care aparțin istoriei, nu sînt simple evocări, așa cum foarte exact observa de curînd un confrate, ci romane puternice, de profund interes actual. Scriu aceasta deoarece n-aș vrea să se înțeleagă cumva că reunirea, în cuprinsul acestor scurte însemnări, a ultimelor volume semnate de Paul Georgescu și Al. Simion ar izvorî doar din intenția de a sublinia, încă o dată și cu acest prilej — ar fi o operație superfluă — faptul că opere ca acestea se înscriu în aria momentelor de cotitură marcînd creațiile consacrate activiștilor de partid în care, odinioară, proliferau autori lipsiți de talent și de convingere. După cum n-aș vrea să se înțeleagă că am ales aceste cărți pentru motivul că spiritul militant în literatură ar caracteriza exclusiv romanele care se ocupă de existența militanților, comuniști în cazul acestor cărți ; așa cum s-a mai spus, și pe drept cuvînt, fiecare bună carte de proză trebuie să fie expresia artistică a militantismului, a unei atitudini față de lume sau, după o formulă mai veche, „o luare de poziție".

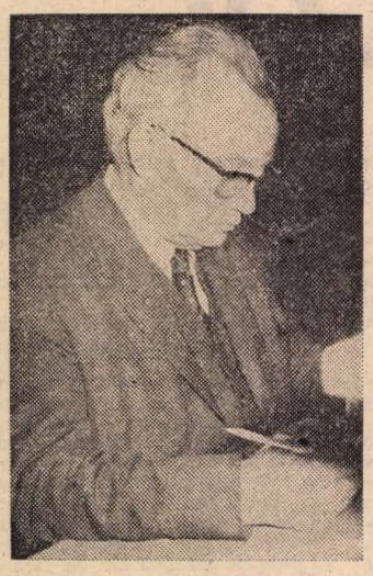
Importantă mi se pare relevarea modalității prin care asemenea cărți izbutesc să-l implice pe cititor, capacitatea lor nu doar de a da răspunsuri, ci de a lansa necontenit întrebări care interesează și frămîntă pe lectorul de azi, dincolo de împrejurarea că el a fost, sau nu, participant sau martor la evenimentele social-politice avute în vedere de autori, dincolo chiar și de încărcătura concretă a opțiunilor cu care sînt confruntate personajele celor două romane. În situațiile dure în care aceste personaje sînt obligate să decidă cum să acționeze, cum să trăiască, dacă să trăiască sau nu, se înregistrează — împotriva unei foarte răspîndite păreri — reacții foarte diverse, adesea surprinzătoare și uneori de-a dreptul paradoxale. Cărțile la care m-am referit își extind investigația asupra multora dintre aceste reacții complexe, fără a ceda unei — omenești — tentații spre simplificare, producînd analize profunde și nuanțate ale feluritelor formule sufletești aflate în încleștare, desfăcînd complicatele mecanisme mereu în fața ochilor noștri, în plină lumină, solicitîndu-ne întreaga atenție și concentrare de care sîntem capabili, pentru a ne face să cunoaștem și să înțelegem. Altfel spus, oferă toate datele problemei, nicidecum doar soluția acesteia, și ne cheamă să controlăm împreună orice explicație, să verificăm încă o dată și să dezlegăm enigmele unor confruntări pe viață și pe moarte.

M-aș opri asupra unui exemplu care ilustrează în chip deosebit modalitatea pe care o adoptă aceste pasionante cărți de dezbatere. Personajul povestitor din **Înainte de tăcere**, un tînăr ilegalist condamnat la moarte, rememorează la un moment dat, în serie, consecințele diverse pe care le-au avut asupra tovarășilor săi constrîngerea fizică și constrîngerea morală, încercînd să limpezească aceste consecințe în fiecare caz în parte. Pentru aceasta însă trebuie să știm cine au fost camarazii săi și cum au trăit ei înainte. Iar dacă unul lansează un cutremurător, neîntrerupt și aparent excesiv „Nu", dacă altul se apără prin ironie, dacă al treilea preferă să se sinucidă ca să nu trădeze, iată că altul, foarte sever cu ceilalți, cedează presiunilor, ba încă lesne, și asta nu pentru că ar fi, cum ne-am grăbi să presupunem, demagog, prefăcut ori agent, ci pentru că (și cît de convingător sună) : „Curajul — nu discut despre anumiți oameni care au predispoziție sau talent la asta — se cultivă, se întreține și se fortifică, nu e un har ce ți-e dat odată pentru totdeauna, curajul poate fi pierdut tocmai pentru că ești convins și mulțumit că îl ai, nu-l mai verifici, nu-l mai întărești, ca un campion care nu mai exersează".

Raportate la paginile dense, pregnante, de mare dramatism ce se referă la aceste personaje, paginile ce descriu „tabăra adversă" par (dacă nu cumva e doar o impresie) politicoase și binevoitor palide, fără a întregi, cum s-ar cuveni și cum ne-am aștepta, tabloul. Teama (reticență, discreție ?) de a nu nedreptăți cumva se cam simte. De o parte patos și necruțare, de altă parte „obiectivitate și distanțare". Nu că aș pleda pentru accentuarea contrastului, pentru o tratare, mai apăsată, în alb și în negru. Dimpotrivă, aș spune, dacă n-ar fi luată drept o vorbă goală. Dacă adversarii (literar vorbind) n-au dramatism, atunci poate că e mai bine să nu ne ocupăm de ei. Căci dacă e patos (și nu distanțare) atunci nevoie e de el de la un capăt și pînă la celălalt capăt. Într-un context ca acesta, Carlei-Șarlota nu trebuie să i se ofere nici o șansă. O asemenea literatură n-are de ce se teme de „exagerațiuni" și nici de „întreruperi".

Virgil Duda

Mihai Beniuc



Fotografie de Vasile Blendea

9 Mai

De prin Epir și pînă-n munții Tatra
Ne-am risipit ca roiuri de albine ;
Dar trăinicie să ne aibă vatra,
Colacul carpatin pe veci destin ni-e.

Nu ne uităm cu jind peste hotar,
Prieteni ni-i dorim pe toți vecinii,
Și, foști părtași cu dînșii la amar,
Părtași ne vrem în zodia luminii.

Semnarăm doar cu toții legămînt
Cu sînge, noi, încrîncenate cete,
Nu pe hîrtie doar, ci pe pămînt
Și-am pus viața noastră drept pecete.

Și stînd la vatră povestim domol
De cîte-au fost și-ar mai putea să vie
Și mai privim la cei ce dau ocol,
Noi, frații-n omenească slobozie.

E Nouă Mai și ani peste treizeci,
Noi, mejdie-ntre vremi, de-acum trecuții,
Ne desfătăm cum urcă pe poteci
Spre comuniste culmi, cîntînd, recruții.

Dragoste de oștean

Rămas în leatul spezilor cu scuturi
Nici nu mai știu cum anii au trecut
Ori dacă noi vreodată ne-am avut
În șes cu roșii maci și galbeni fluturi.

Oșteanul sînt deprins cu cîmp de luptă,
Cu mirosul de sînge și de stîrv,
Pe spadă-mi e o inimă în vîrf —
Învinsul zace mort cu fața suptă.

Că ne-am văzut, cum poți a-mi da dovadă,
Tu care-mi amintești că te-am uitat,
Cît ne-am iubit odată-n scăpătat,
Cînd peste lume seara sta să cadă ?

Mi-s ochii aburiți de fum de tunuri,
Auzul mi-i de gemete-mpînzit —
Eu dragostei atîta i-am jertfit :
Lungi așteptări, în cîmp deschis, și-ajunuri.

Victoria

Eu de la viață n-am dorit alint
Și nu visam pe nimenea să-l mint.
Un vis era : Să fie altă lume
Căreia omul muncii să-i dea nume.

Mi-i limba cum se spune poliglotă,
Ci-n felul de-a gîndi nu schimb o iotă :
Suprema vieții pe pămînt poruncă :
Dreptate celor ce trăiesc din muncă !

Eu voi muri 'nainte de-a se face
În lumea noastră a dreptății pace,
Dar alții plini de rîvnă-n duh și-n sînge
Vor duce lupta dîrz și vor învinge !

1919

— BALADĂ —

Stăteam subt mărul păduret,
Ții minte, draga mea copilă ?
În ramuri se 'ngînau porumbi,
Sălbatici doi porumbi și scumpi, —
Ci 'n aer se roteau ereți —
Stăteam subt mărul păduret
Pe o movilă.

Am tresărit ca dintr-un vis,
O frunză galbenă căzuse,
Era septembre luminos
Și-o frunză moartă la picioare
Un plic ce toamna jos l-a trimis —
Am tresărit ca dintr-un vis,
Frunza căzuse.

De ce tresari ? — m-ai întrebat —
De ce tresari ? Hai spune, spune !
Mă fac că nu te-aud, mă fac,
Și tac îngîndurat și tac.
Scot fără voie un oftat.
De ce oftezi — m-ai întrebat —
Hai spune, spune !

Ți-am spus așa, pe gînduri dus —
Tu culeseseși o căpșună,
O inimă cît un cercel
Și te uitai clipind la el —
Aici e un mormînt, ți-am spus,
Ți-am spus așa pe gînduri dus,
— Groapă comună.

Ai tresărit : O groapă-ai zis ?
— O groapă, draga mea copilă
— Subt dîmbul ăsta zac aici,
Zac patruzeci de bolșevici,
În nouă 'spre'ce i-au ucis...
Ai tresărit : O groapă-ai zis ?
— Da, subt movilă.

Feciori săraci, streini, români,
În nouăspre'ce-n primăvară,
Aici subt mărul păduret,
În zorii unei dimineți...
Bujori de sînge-aveau la sîn,
Streini de-a valma și români,
În primăvară.

Creasta luminoasă

N-aș vrea să fiu urît nici prea iubit —
Și nu sînt legendar erou nici mit,
Un om am fost și eu ca orișicare
Ce printre spini își căuta cărare.

Nici harta n-o aveam către nălțimi
Decît ca vis al marilor mulțimi
Și dacă unul Lenin se ivise
Ne-am bucurat c-avem busolă-n vise.

Îmbătrînirăm tot trecînd la creste
Și din prăpastii căutînd iar drum,
Zicîndu-ne-ntre noi : Acum, acum !...

Plutim încă-ntre vis și-ntre poveste,
Deși miroase-a sînge-n văi și-a stîrv —
Dar stă-ntre creste luminosul vîrf !

Neființa

A nu fi, nu e moarte, ori ce-am spune.
Cel mult putem să-i zicem neființă
Scutită de plăceri ori suferință,
Dar poate totuși fi cîndva minune.

A fi minune-nseamnă-a te supune
La trecere, că ai ori nu voință,
Prin măreție ori prin umilință,
Știind că de răsari vei și apune.

O, starea viitoare de-a nu fi,
Din care vin și-n care m-oi întoarce
Trecînd de pragul fiecărei Parce,
Cînd firul tors subit s-o isprăvi,
Eu ție dintre cîntece ți-l cînt,
Din toate ale mele, cel mai sfînt !

Frunze

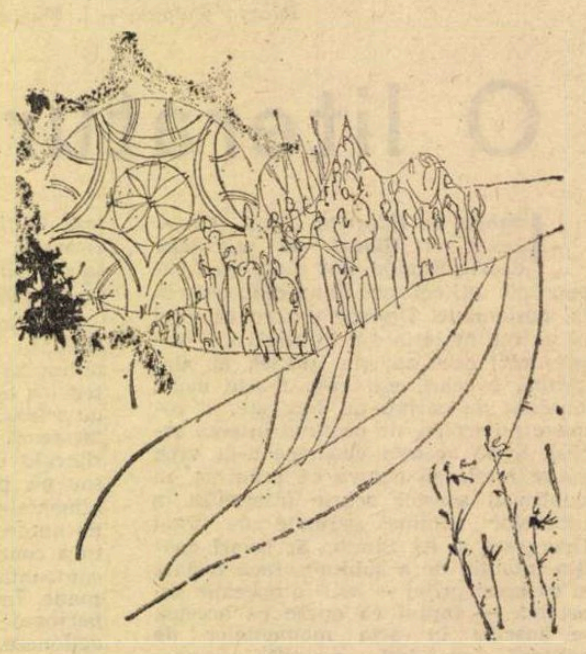
Așa ne ducem toți ca frunza toamnei,
Viața pe osînditori condamne-i !

Sînt printre frunze ultima-n copac,
De creangă singur n-am să mă desfac.

Aștept. Sosește vîntul ori cuvîntul
Ce trecerea o leagă cu pămîntul.

Iar după scuturarea furtunoasă
Vom fi din ce în ce tot mai acasă.

Dar pîn-atunci mai vom doini pe vînt
Noi frunzele menite-a fi pămînt.



Desen de Mariana Șovărel

Breviar

În marginea unei recepții academice

ÎN CADRUL unei noi dispoziții statutare, Academia Republicii Socialiste România a revenit la tradiția discursului de recepție al noilor ei titulari, urmat de răspunsul unuia dintre colegi. La 3 februarie 1975, în ședință solemnă, și-a rostit discursul acad. Virgil Vătășianu, cunoscutul critic și istoric de artă, cu tema : „Prolegomena la istoria disciplinei istoria artei în România". Vorbitorul a început cu mărturiile călătorilor străini, de-a lungul veacurilor, asupra unor „aspecte privind arta locală", ca arhitectura, artele plastice, mobilierul, etc. Urmează citate din propriii noștri scriitori, de la cronicari pînă la Alexandru Odobescu, căruia i se recunoaște calitatea de „primul nostru istoric de artă", care „s-a străduit să stăpînească încă întregul orizont, adică ceea ce numim azi istoria generală a artei". Meritele sale au fost într-adevăr covîrșitoare. Însușindu-și o vastă cultură artistică, după ce vizitase principalele muzee europene și străbătuse țara în lung și în lat, participînd la organizarea Muzeului Național de Antichități, inițiind un chestionar arheologic, sensibil la toate formele frumosului și încredințat de existența unui stil național, care trebuie cercetat și cultivat, Odobescu a fost numit de Titu Maiorescu, în 1874, profesor la catedra nou înființată de arheologie.

Din cursul de cincisprezece prelegeri, despre „Istoria arheologiei, studiu introductiv la această știință, I. Antichitatea, Renașterea", a rezultat o lucrare de netăgăduită erudiție și de viu interes chiar în zilele noastre, publicată în 1877 și reeditată în 1961 (Editura științifică), cu un excelent studiu introductiv, note, glosar, indice și ilustrații de prof. univ. D. Tudor. Este, alături de **Le trésor de Pietroasa**, principala operă științifică a învățatului și talentatului scriitor. Cu prestanța lui și cu farmecul personalității sale, Odobescu era parcă sortit să dea învățămîntului nostru superior un deosebit prestigiu. Din nefericire, schimbările politice l-au îndepărtat de la catedra pentru care era menit, și cursul de istorie și arheologie a rămas singura mărturie a unei reale vocații științifice și pedagogice. Dense și migălos organizate, prelegerile lui aveau stilul oral al vorbitorului de aleasă ținută academică : se adresa studenților cu apelativul „domnilor", fraza larg, periodic, cu intercalarea frecventă a verbului „zic", dădea numeroase exemple din artele plastice universale și manifesta bucuria de a-și susține pînă la capăt punctele de vedere. Prelegerile erau uneori zmălțate cu lungi citate din clasicii literaturii antice. După un astfel de fragment de peste douăzeci de versuri din **Georgice**, despre moartea Eurydicei, vorbitorul adăuga : „Nu vă cer scuze, domnilor, de a vă mai fi citit încă douăzeci și unul exametre de ale lui Virgiliu. Aci se cade ca toți să pricepem, în limba sa, pe divinul poet ; dar vă cer iertăciune dacă voi cuteza acum, pentru vreunul mai uitător de studiele clasice, să traduc acele suave versuri într-o stîngace proză românească".

Nu se putea un mai delicat mod de a justifica tălmăcirea sa, dat fiind că acele studii clasice nu erau atît de solide ca să-i scutească pe studenți de orice auxiliar. Vorbitorul procedase în prealabil la fel cu un fragment din **Metamorfozele** lui Ovidiu ; el se scuzase tot atunci că nu putea pune sub ochii auditorilor lui înseși operele de artă care ilustrau textele clasice (deoarece pe atunci nu existau mijloacele de proiecție de care beneficiază oamenii zilelor noastre). Profesorul avea însă voluptatea descrierilor celor mai amănunțite, acea voluptate cu care dăduse icoanele costumelor și ale alaiurilor din trecut în nuvelele sale istorice și apoi în **Pseudokineghetikos** și în **Cîteva ore la Snagov.** Despre cea dintîi din aceste lucrări a făcut o discretă aluzie în a opta lecțiune, pomenind de „o cărticică unde archeologia s-a cam fost virit fără știrea lui Dumnezeu". Această din urmă sintagmă are aci sensul unei strecurări în afară de regula firească a genurilor. Cum însă erudiția s-a unit totdeauna la Odobescu cu un deosebit farmec, cine i-ar putea reproșa, vorba francezului, că mireasa-i prea frumoasă ?

Comentator abundent și analitic al fenomenului artistic, profesorul vehiculează uneori expresia Renașterii italiene, acel „nu știu ce", reluat de unii stilisticieni francezi ai veacului al XVII-lea și care precede, istoricește, **inefabilul** contemporan. Comentînd **Codex Vaticanus** al lui Virgiliu, Odobescu spunea : „Acesta ar fi dar cel mai vechi manuscript ilustrat ce posedăm și, cu toate imperfecțiunile ce prezentă picturile, atît sub raportul proporțiunilor, cît și sub al perspectivei, formelor și coloritului, nu e mai puțin adevărat că într-însele se simte încă **nu știu ce** din acel caracter placid și măreț al artei antice".

ISTORICUL de artă era așadar sensibil și la farmecul operelor vechi care nu satisfăceau cerințele severe ale artei clasice. În aceeași prelegere, manevrînd din nou formula lui „acel **nu știu ce**", vorbitorul îl definește totuși, ca „un ce solemn și sacramental" care „pare a domni în acea naivă scenă" (scroafa cu purcei a lui Enea).

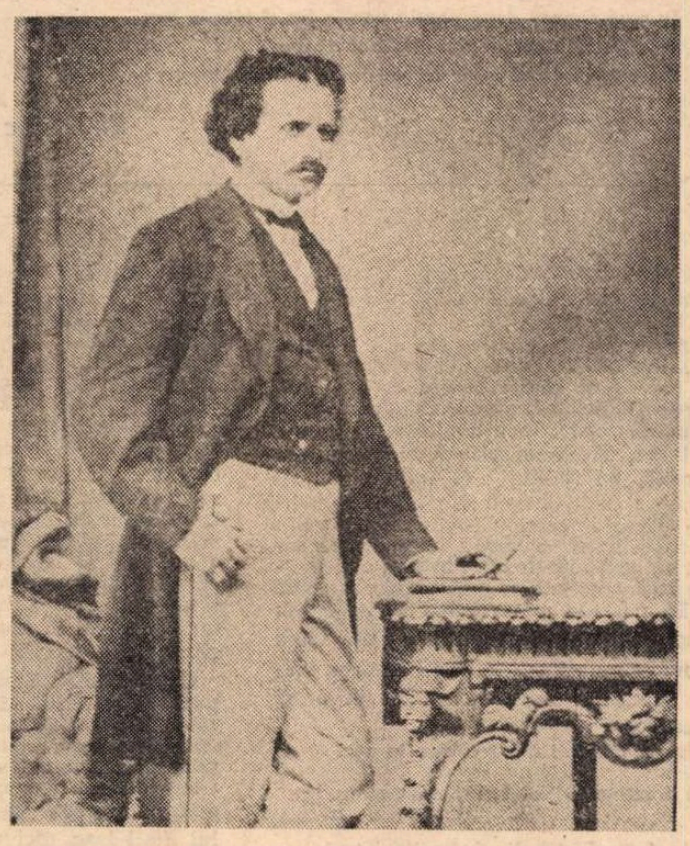
Profesorul avea așadar o recepție estetică deschisă asupra artei primitive (sau cum s-ar spune astăzi „pictura naivă", de la Rousseau Vameșul încoace), deși gustul său se formase la canoanele mai rigide ale perfecțiunii clasice.

Ca un desăvîrșit expert de artă, gata să se pronunțe asupra oricărui specimen, indiferent de timp și de spațiu, Odobescu identifică în colecția răposatului vornic Alexandru Sturdza Miclăușanul, pe „o mică foiță lungăreață de hîrtie de bumbac (0,20 m. lung., 0,7 m. nălțime) văpsită negru și scrisă pe patru rînduri cu litere albe", specimene de „caractere curat tibetane, de cele cari aduc foarte mult cu literile **davanagari,** scrisoarea clasică a literaturii sanscrite".

Savantul nu se fălea cu „descoperirile" lui, ba chiar le atribuia întîmplării : „Mărturisesc că eu unul nu cunosc limba Tibetului, nici măcar atît cît Fourmont, dar, cu ajutorul publicațiunilor moderne, am fost destul de norocit spre a regăsi textul de pre foița d-lui Sturdza, chiar în capul unui tractat liturgic al religiunei budiste, scris în acea limbă".

Norocul, în asemenea cazuri, este corolarul erudiției, de lipsa căreia nu se putea plînge autorul acestui savant curs.

Să nu trecem însă peste acest text, fără a releva caracterul arhaic al prepoziției **pre**, care nu-i la Odobescu o scăpare din condei, nici o deprindere din anii școlarității, ci semnul unei conștiente cultivări a vechiului, considerat, desigur, învestit cu virtuți estetice. Prin alte cuvinte, forma **pre** i se părea mai frumoasă decît **pe.**



Alexandru Odobescu

Odobescu prefera de asemenea forma veche a pronumelui relativ declinat, **carele,** a verbului „a (se) **întorna**" lui „a (se) întoarce", substantivul „finele", pentru „sfîrșitul", „diregători", cu iz de cronică, în loc de „dregători" etc. Deși se folosea de neologisme, de cîte ori credea că nu se poate lipsi de ele, Odobescu se scuza, de pildă, că s-a „abătut oarecum pe **țărmuri megiașe**", cu sensul că încălcase domeniile unor discipline limitrofe sau înrudite (remarcăm însă **pe** și nu **pre,** deci scriitorul practica adagiul „variatio delectat"). Nu am putea urmări cu suficientă calificare stilistică ritmica frazelor lui Odobescu, dar uneori ele se încheie, în locul unei simple clauzule de efect, cu cîte un veritabil alexandrin, ca în fraza următoare :

„Astfel, bunăoară, vedem pe ilustrul bărbat magistru al armatelor din Thracia, **vir illustris magister militum per Thraciam,** avînd sub dînsul, în legiunea XXI-a ostași **balistarii** (cum am zice astăzi artileriști) din cetatea Dafae, clădită de Constantin cel Mare, pe țărmul românesc al Dunării ; vedem iar pe ducele Daciei ripense ținînd cantonate în mai multe forturi de pe malul nostru, precum Drobeta sau Turnul Severinului (?), Zernes sau Cerneții și altele, pilcuri de călăreți, **cunei equitum,** și garnizoane de legionari din a V-a legiune Macedonică și din a XIII-a Gemină, cari amîndouă au lăsat așa multe urme despre lunga lor staționare **prin lumea oltenească a Dunării de jos".**

Ultimele șapte cuvinte dau un alexandrin iambic, perfect de cadențat. Asemenea exemple pot fi înmulțite și ne consolează de semnul de întrebare prisoselnic de după „Turnul-Severinului (?)", precum și de cenzura editorului modern, care a rectificat că **Zernes** nu este **Cerneți,** ci **Dierna** (Orșova).

Am observa și noi cîteva mici inadvertențe de istorie literară și de bibliofilie. Pierre Bayle n-a dat un dicționar filosofic, cum spune Odobescu în lecția a X-a, ci „Dictionnaire historique et critique" (cel filosofic este al lui Voltaire!). Apoi „....acea faimoasă luptă sau ceartă (querelle) între partizanii elenilor și latinilor, și prețuitorii culturii moderne", acea „ceartă" în „Francia" n-a „preocupat de-a lungul secolului al XVII-lea, pe toți literații și pe toți artiștii", ci a fost declanșată de Charles Perrault abia în ultima decadă a acelui veac. Eroarea se găsește în a unsprezecea lecțiune. Tot acolo ni se vorbește de „tipografia renumită a Elzevirilor din Lyon", dar al lor Lugdunum (Batavorum) este Leyda din Olanda, iar nicidecum Lyon din Franța (Lugdunum Francorum, vechea Colonia Copia Claudia Augusta Lugdunum).

Alte confuzii sau erori sînt relevate de învățatul editor în aparatul său de note, dar cred că le-a considerat, ca și noi, „floare la ureche" față de incontestabila erudiție a întemeietorului istoriei și criticii noastre de artă. Notele lui D. Tudor sînt în genere juste. Nu sîntem însă de acord cu d-sa, cînd îl rectifică pe Odobescu cu privire la **„graeculi",** dascăli ai romanilor, pentru a-i viza pe „numeroșii comedianți, histrioni, măscărici etc., care vin la Roma și în Italia, odată cu primele cuceriri romane în Orient (secolul al II-lea î.e.n.), găsind posibilități de cîștig mai ușor în capitala statului roman".

Noțiunea de „graeculi" este mai largă și au cunoscut-o în secolele precedente și țările românești, unii dintre ei dovedindu-se chiar învățați și buni pedagogi, începînd cu cretanul Ieremia Cacavelas, dascălul lui Dimitrie Cantemir, despre ale cărui șotii pseudomedicinale ne-a lăsat acesta o savuroasă anecdotă.

Înainte de a încheia, relev din remarcabilul discurs de recepție al colegului acad. Virgil Vătășianu, informația că Odobescu „a mai ținut, la Universitatea din București, în anul 1876/7, un curs despre «Antichitățile Egiptului și altor neamuri, din Asia» (rămas nepublicat)". Păcat ! **Istoria Archeologiei** din 1877 este o lucrare științifică și literară atît de meritorie, încît pierderea unui diptic ca acela al cursului mai sus numit ni se pare ireparabilă.

Închei cu o observație filologică simplicisimă, care-l privește pe editorul modern. La **Glosar,** ni se dă cuvîntul „mufusit" cu explicația „sens neînțeles". În text, la pag. 248, citim însă forma corectă : „bănuții cei calpi ai imperiului **mufluzit",** cu înțelesul „falit, falimentar" (de la **mofluz,** substantiv, adjectiv și adverb, uzuale în secolul trecut). Autorul indicelui a făcut o involuntară metateză, care apoi l-a lăsat... (metaforic vorbind!) mofluz.

Șerban Cioculescu

Pro domo

Poetica dialecticii

● MARXISMUL și-a propus de la început, cînd s-a constituit ca doctrină, să nu fie o filosofie în sensul concepțiilor de pînă atunci, ci sfîrșitul oricărei filosofii în înțelesul de sistem definitiv și închis, de afirmare de adevăruri care să se situeze deasupra istoriei, prin aceasta fiind doar model de cunoaștere a lumii și nu de transformare a sa. Pentru că o filosofie activă, prin definiție, nu poate fi atemporală, dimensiunea ei fundamentală fiind tocmai timpul, la a cărui plămădire contribuie.

Din vechea filosofie, spune însă Engels, mai rămîn două lucruri : logica și dialectica. Logica, știm astăzi mai bine decît în secolul trecut, tinde să devină o știință particulară și are raporturi tot mai strînse cu matematica. Rămîne pe deplin urmașa filosofiei în viziunea marxistă, dialectica. Ea nu enunță legile definitive ale mișcării, pentru că orice mișcare și devenire au determinări concrete, devenirea neexistînd în sine, deasupra și separată de concretul care devine. De aceea ea este și o metodă, care se ajută, ca să devină reală și adevărată, de științele speciale, de întreaga bogăție și varietate a concretului. Modelul aplicării dialecticii este **Capitalul** lui K. Marx, studiu de economie politică, nedeductiv ci inductiv, sprijinit de o imensitate de date, de observații, de statistici și de tabele, de examinare — uneori sarcastică — a altor teorii. Dincolo de aceste aplicații care dau trup dialecticii și o păzesc de abstracțiunea goală, de schematism și mai ales de prezumția atotștiutorului anistoric, mai există o dimensiune a sa, asupra căreia merită să ne oprim.

Materialismul dialectic și-a propus să nu mai fie o filosofie „clasică" și nici nu este. Însă ea rămîne, ca orice mare construcție, o viziune despre lume, ce se concretizează în aplicațiile ei, dar ni se dezvăluie ca o premisă, să-i spunem, poetică. Toate disciplinele spiritului, întreaga cunoaștere, nu sînt lipsite de această primordială calitate, de acest sentiment gîndit al globalului, de această intuiție primară ce apoi se elaborează și se corectează mulîndu-se pe realitate. Un om de știință care nu este vizionar, care dincolo de ce afirmă nu are un orizont al cunoașterii sale, este un simplu măsurător de fapte. Poetul, savantul, bărbatul de stat și filosoful împărtășesc în comun, cînd se ridică la maxima valoare, această dezvăluire primordială a lumii care este vizionarismul poetic, funcție sintetică a spiritului construit pe imaginația creatoare ce compune niște limite ale existentului. Neîndoios că dialectica este o asemenea viziune, nu numai adevărată dar și frumoasă. O lume a schimbării perpetue, o lume a contradicțiilor care fac lucrurile să existe negîndu-se în toate formele lor succesive, pentru a-și naște alte forme, care să fie mai pline, o neliniște **internă,** structurală, a tot ce există, o fragilitate a formelor de existență ca manifestare **tocmai** a vitalității și permanenței lor, o definire continuă cu dimensiuni infinite care merg în jos, spre sîmburele și rădăcina realului, unde contrariile se adună, nu ca să se echilibreze, ci ca să competiționeze, un **unic** care prin definiție există prin **dedublare** — iată o viziune care este cu atît mai filosofică cu cît este mai poetică. Dialectica este o meditație asupra naturii existenței, este locul unde gîndirea, după expresia lui Aristotel, „trebuie să se oprească" pentru a contempla miracolul însuși al firii.

Avem de aceea, dacă nu reducem dialectica la cîteva formule, ce par simple cînd nu gîndești asupra lor, concrete pentru realitatea mișcătoare, prezumțioase și simplificatoare, atunci, tocmai fiind cu adevărat dialecticieni, avem revelația lăuntrică a acestei minuni care este lumea, cu atît mai minune cu cît este definibilă „în progresia infinită a cunoașterii", dar care ni se dezvăluie pentru o clipă în totalitatea ei paradoxală. Pînă și cea mai simplă mișcare — spune Engels — este o contradicție, pentru că ea înseamnă că lumea este și nu este în același timp în același loc, iar devenirea este înțeleasă, tot vizionar, ca rezultat al înfruntării contradictorii dintre infinitatea lumii și finitudinea fenomenelor, a tuturor fenomenelor și lucrurilor care o compun.

Engels răspunde obiecției riguroase a lui Kant, care vede o antinomie a rațiunii pure în „numărul infinit numărat", afirmînd vizionar că așa este lumea : o infinitate de finite, o imensă contradicție care o face să devină, să apară și să fie.

Să-ți construiești convingerile ferme pe această viziune a eternei schimbări este marele premiu de cunoaștere a dialecticii. Deși formularea ei în marxism este epocală prin consecvența ei, cred că întotdeauna marii gînditori și marii poeți au avut o asemenea imagine și au pătruns pînă la miracolul paradoxal și cognoscibil, măcar în limitele lui, ceea ce i-a făcut, mîndri în modestia lor, copleșiți de această lumină.

Alexandru Ivasiuc

90 de ani de la naștere

Emil Isac — un poet al Cetății

DACĂ nu și-ar fi împletit plecarea cu „zborul vulturilor" (cum atît de simbolic se exprimă într-o ultimă poezie), la 17 mai, anul acesta, Emil Isac ar fi împlinit 90 de ani. L-am fi întîlnit, cu părul alb, cu mersul lui calm și cu privirile solare, pe străzile Clujului, ducînd cu el, în amintire, o întreagă epocă literară, invocînd o laudă a pămîntului transilvan :

Ardealul este o fîntînă de aur...
Tu m-ai învățat să plîng și să cînt,
Pămîntul tău este mai mult decît pămînt,
Ești fîntînă de aur
Și de argint ai găleată.
Și piatra ta noaptea scînteiază
Și veșnicia te-a luat în pază.
Al meu ești, al nostru ești,
Povestea cea mai frumoasă dintre povești.

Poezia e scrisă în decembrie 1940 ; această datare spune mai mult decît un comentariu.

Opera sa (poezia, în primul rînd) s-a bucurat de atenția editorilor, începînd cu acea ediție definitivă din 1946, îngrijită de Miron Radu Paraschivescu ; ampla monografie a lui Ion Brad, din 1972, reprezintă nu numai un gest omagial, deferent pe plan istorico-literar, ci chiar o exegeză remarcabilă, în genul căreia ar trebui să avem cîte una pentru fiecare scriitor român. Articolele și sintezele parțiale ce s-au dedicat vieții și operei sale (Miron Radu Paraschivescu, Mircea Zaciu, Veronica Porumbacu, Leon Baconsky, A.E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Jebeleanu, Leontin Ghergariu, D. Micu etc.) demonstrează în primul rînd militantismul unei creații, moderne și revoluționare în același timp.

S-a născut la Cluj-Napoca, în 17 mai 1886, dintr-o veche familie românească, atestată în documente încă din secolul al XVII-lea. Tatăl său, Aurel Isac, a fost un vajnic și strălucit apărător al luptătorilor români patrioți, implicați în procesul Memorandului, proces „nu numai ridicol și imoral, ci de-a dreptul monstruos", cum avea să-l caracterizeze poetul însuși într-un articol din 1946.

Debutul, ca poet, are loc în 1903, în „Familia", cu poezii influențate de Eminescu, Coșbuc, dar mai ales de Octavian Goga. Ceea ce se remarcă de la începutul carierei sale literare, e faptul că Transilvania devine și rămîne leitmotivul întregii sale creații. Deși colaborează, înainte de primul război mondial, la revistele simboliste, cu versuri de context, Emil Isac rămîne, în cea mai mare parte a operei sale, un cîntăreț al cetății, un poet revoluționar al Transilvaniei :

Vin țeranii cu sfială,
Suflet plin de straiță goală...
Și cum vin din depărtare
Înroșește sfîntul soare...

Nu numai în poeme, dar mai cu seamă în înflăcărate articole, tribunul care a fost Emil Isac vorbește de „un nou Ardeal", de „o nouă Românie", de „o nouă Europă". Încă din 1919, în jurnalul său, făcea un proces al trecutului, cerînd, nu „sfaturi" ci „pîine pentru moți" ; în articolele din anii următori se ridica împotriva șovinismului, din oricare parte ar veni ; în pamflete satiriza pe anticulturali ; în cele mai multe pagini vorbea de proletariatul român.

În poeziile noi, reluînd și teme din contextul primelor volume, cîntă viața nouă, a muncitorilor, în contrast cu viața aspră din trecut, afirmînd adevăruri dureroase :

Sirena fabricii mă trezește în zori
Și pornesc roțile și oamenii se duc la muncă.
Vin fete, flăcăi din înflorita luncă,
Să se întoarcă seara cu veștede flori.
Sufletul satului în fabrică se cufundă,
Sirena fabricii sună, tot sună.
În salonul castelului servitorii
De sub mese pe musafiri îi adună...

În vara anului 1916 publicase volumul de poeme în proză **Ardealule, Ardealule bătrîn !** (purtînd subtitlul „Flori de sînge, culese pe cîmpia morții", depuse pe mormîntul lui Caragiale) ; în toamna anului 1940, în urma odiosului dictat de la Viena, își scrie un alt jurnal, dedicat tot Transilvaniei, intitulat **Carnetul meu din Turda**, orașul unde se refugiase. Aceste pagini patetice sînt un rechizitoriu sever și drept, o evocare sincer patriotică, un strigăt de durere și revoltă. Cele două **jurnale**, scrise la distanță de 24 de ani, îl definesc în mod esențial pe Emil Isac, poetul care a publicat și teatru și proză, tribunul care a militat pentru socialism încă din tinerețe și care a contribuit, fără să fie un insurgent, la modernizarea literaturii române.

Ca simbolist, Emil Isac n-a avut popularitatea lui Minulescu sau gravitatea substanțială a lui Bacovia, ca poet social n-a avut ecoul lui Goga sau Cotruș, ca prozator a fost întrecut de alți transilvăneni, dar nici un scriitor ardelean interbelic n-a avut consecvența lui Emil Isac, nici unul nu s-a dedicat cu atîta luciditate luptei revoluționare. Emil Isac intra în literatură visător, cu eleganța princiară a tinerilor simboliști și se sfîrșea (în martie 1954) printr-o ținută de poet militant, de poet al cetății, cu ochii ațintiți în viitor.

Emil Manu

MINERUL

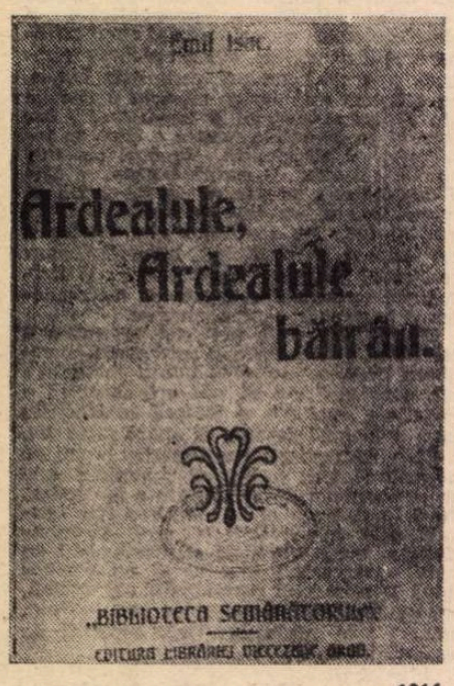
Razele albe ce din bec se răspindesc in odaie,
Drag miner, se fac din cărbunele negru, pe care ciocanul tău il taie.
Din noaptea pămintului tu mi-ai trimis lumina in noapte
Și gindu-mi coboară la tine cu sfială și cu șoapte.
Cum s-ar invirti toate roțile, dacă n-ar suna neincetat ciocanul tău in pămint ?
Cum ar porni navele pe valuri și s-ar duce trenurile, drum in vint ?
Cum ar dudui motoarele, dacă n-ai fi tu in pămint ?
Cit de mare ar fi intunericul, dacă nu l-ar sfărima cărbunele ciocanului tău sfint ?
Tu dai căldură și inimă, tu care in adincime nu ai nici flori, nici soare,
Tu care cinți in pămint, cu fruntea-n sudoare,
Și ciocanul tău taie cărbuni fără-ncetare
Cu inima ta caldă și cu brațul tău tare.
Minerule, mă gindesc la tine și aș vrea să te sărut pe față,
Tu care cobori și duci in neagra tăcere cintec și viață,
Tu care cunoști două nopți : una in jos și alta in sus,
Și cintecul totuși pentru lumină l-ai spus,
Minerule, cu gindu-mi de mii de ori cu tine cobor.

Emil Isac

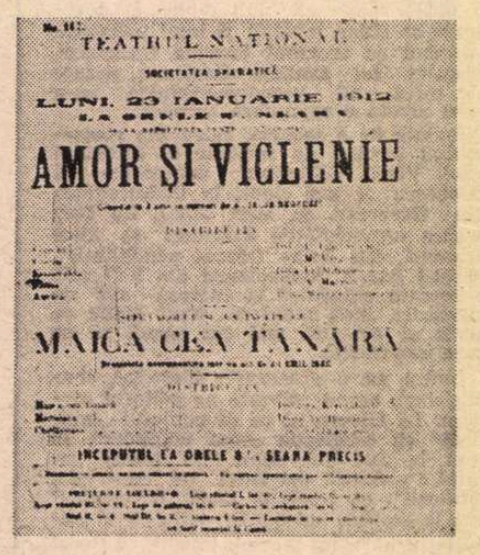
BIBLIOGRAFIE

Poezii — impresii și sensații moderne ; Cluj, 1908 ;
Ardealule, Ardealule bătrîn, Arad, 1916 ;
Poeme în proză ; Oradea, 1932 ;
Cartea unui om, articole de ziar ; Arad, 1925 ;
Notițele mele, medalioane, cronici, pamflete ; Arad, 1925 ;
Maica cea tînără, teatru ; Cluj, 1935 ;
Poeme ; București, 1936 ;
Poezii ; București, 1936 ;
Opere, ediție definitivă îngrijită de Miron Radu Paraschivescu ; București, 1946 ;
Poezii alese, cu un cuvînt înainte de Veronica Porumbacu ; București, 1954, 1956 ;
Scrieri alese, ediție îngrijită de Ion Brad ; București, 1960 ;
Cîntece de toamnă (în limba maghiară) ; București, 1962 ;
Versuri ; București, 1964 ;

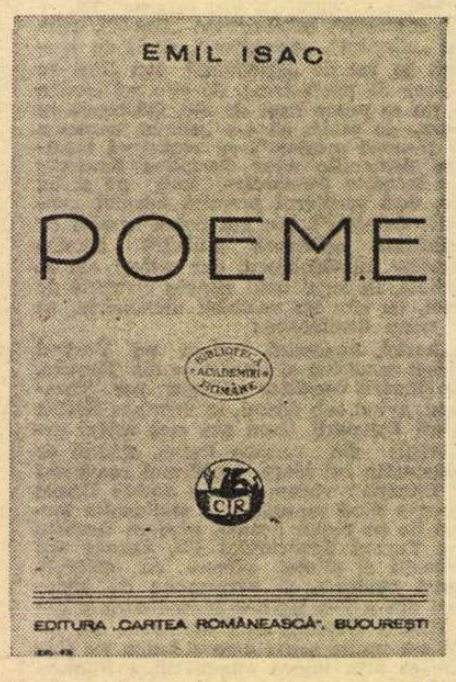
Emil Isac văzut de Ștefan Dimitrescu (1925)



1916



Afiș al Teatrului Național din București, pentru reprezentarea piesei Maica cea tînără de Emil Isac (23 ianuarie 1912)



1936

Vrem unirea tuturor elementelor românești, căci numai astfel sîntem asigurați că putem trăi viața unui popor civilizat și numai astfel ne este posibil ca, în sfîrșit, toată energia noastră să nu fie jertfă în lupta de rezistență, ci ca energia aceasta să poată fi folosită pentru progresul cultural, social și economic [...]. Iată-i argumentul suprem pentru care socialismul român s-a declarat în Alba Iulia pentru idealul unirii tuturor românilor.

EMIL ISAC
„Adevărul", 5 ianuarie 1919.

Cronica literară

Studii despre romantismul romanesc

COORDONATE de Paul Cornea, au apărut de curînd, sub titlul general **Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870),** cinci remarcabile studii datorate lui Mihai Vornicu, Roxana Sorescu, Mihai Zamfir, Mihaela Mancaş şi Gabriela Duda, care-şi propun să lămurească aspecte mai puţin cercetate ale romantismului la noi. Scopul şi metoda culegerii le examinează Paul Cornea într-o prefaţă bogată în referinţe şi care constituie implicit şi un punct de vedere personal în fiecare problemă în parte : „În cartea de faţă — scrie Paul Cornea — încercăm o joncţiune (încă timidă) între istoricii literari şi lingvişti, asociindu-le eforturile în explorarea unui ansamblu de texte romantice, aparţinînd perioadei 1830—1870. Prin însăşi natura obiectului şi metoda utilizată, ne distanţăm de studiile literare curente, fie ele de tip critic, fie de tip istorico-literar. Cele dintîi disting trăsăturile specific individuale şi cîntăresc valorile ; cele din urmă îmbină prezentări de autori cu scurte încadrări socio-istorice şi operează clasificări pe tranşe cronologice ; spre deosebire de aceste demersuri, noi nu ne ocupăm de personalităţile literare, ci de matricele ideatice şi stilistice care fundează categoria romanticităţii. Subiectul cercetării nu-l constituie «autorii» (în sensul de a le stabili coeficientul de originalitate) sau «operele» (spre a le motiva locul într-un palmares), ci «discursul intertextualităţii romantice», analizat — ca să utilizăm terminologia lui Hjemslev — din punctul de vedere al «substanţei conţinutului» (teme, mituri) şi al «formelor conţinutului» (tropi, genuri). Ceea ce ne interesează este să punem în lumină resursele imaginarului colectiv, tipologia temelor şi figurilor romantice, contribuind în acest fel la definirea unui «model» de curent, în speţă, varianta românească a romantismului dintre 1830—1870."

O surpriză plăcută o constituie studiul lui Mihai Vornicu **Despre poezia ruinelor,** în manieră călinesciană, admirabil scris şi abuzînd graţios de o erudiţie care, în loc să pară fastidioasă, dă permanent senzaţia de perfectă familiaritate cu domeniul ales. Nici vorbă că multe lucruri ne erau cunoscute, dar Mihai Vornicu le sintetizează într-un chip nou, voind să epuizeze tema, ceea ce înseamnă deopotrivă izvoarele, transformările şi manifestările ei periferice. Stilul e direct, colorat, epicizînd o materie ce a căzut de obicei sub mîna inertă a istoricilor literari : „Cîrlova lamartinizează peripatetic, colindînd împrejurimile deluroase ale Tîrgoviştei, aşa cum Lamartine suia muntele din spatele casei părinteşti de la Milly cu **Canzonierul** lui Petrarca în mînă, iar acesta făcea ascensiuni încă mai sportive, urcînd Confesiunile Sfîntului Augustin pe piscul Ventoux, de lîngă Avignon. Oricum, «muchea cea mai înaltă», e obligatorie. De sus, vederea panoramică a cîmpiei netezeşte perspectiva, şi evenimentul existenţei terestre apare microscopic şi îndepărtat ; ieşind dintre oameni, alpinistul solitar sensibil la sublimul geologic intră de-a dreptul în cosmos." Subsolurile, care întrec adesea în volum pagina de text, au aceeaşi mişcare călinesciană a stilului, narînd, de exemplu, cu umor (şi fără să se depărteze de subiect) conţinutul unei nuvele a lui Pantazi Ghica în care erou este acelaşi Cîrlova : „Nuvela începe cu o descriere a Tîrgoviştei, spre a-l situa pe poet în mediul natural, căci se apelează la un motto din Sainte-Beuve, care explică un sentiment prin specificul topografic ; în concluzie : «Eată Tîrgovişte — acolo omul naşte poet» — idee care fusese şi a lui Heliade. Capitolul următor îl arată pe Cîrlova benchetuind între juni cum Mihai Viteazul între căpitani şi făcînd elogiul amorului : «religia este în amor, în femeia iubită». El bea vin de Drăgăşani dintr-o hîrcă şi istoriseşte companionilor uluiţi şi admirativ o **suvenire :** hîrca e a Linei, călugăriţă de la Viforîta, pe care a iubit-o şi care, nerespectîndu-şi legămîntul faţă de Dumnezeu, a murit ; cu voia stareţei, Cîrlova i-a luat craniul şi, mai adăugîndu-se şi aerul Tîrgoviştei, a ajuns la geniu şi glorie. Povestind, el se îmbată la tot pasul de comparaţii livreşti (Cleopatra, Fornarina, juna captivă a lui A. Chénier) şi îşi defineşte stările psihice prin referiri la Byron **(Childe Harold,** Dante, Donizetti. Cum se vede, Cîrlova, face figură de poet damnat." Amestecul de citat (în mai multe limbi) şi de comentariu propriu, inventarul ironic, rapiditatea ideii fac din acest studiu un lucru cu totul remarcabil. Nu lipsesc nici exactitatea raportărilor, referinţele, comparaţiile. Pe alocuri, autorul se ridică din molozul documentar la concluzii generale lapidar şi frumos exprimate : „Spiritele Renaşterii vin deci la vestigiul arhitectonic spre a elogia clasicitatea, şi pelerinajul are finalitate epică. Ruina clasicului este simbolul temporal al unui sistem absolut de valori morale. Dimpotrivă, romanticii exaltă ruina medievală şi colosalul gotic, cu nostalgia eroismului primar, rezultat din măsura uriaşă, nealterată de spiritualitate." Cîteva ticuri verbale („vasăzică", repetat de multe ori) indică o înclinaţie spre un stil prea familiar care trebuie înfrînată, spre a nu trezi bănuiala nedreaptă de tratare superficială, de lejeritate jurnalistică, la un critic extrem de meticulos în fond, aproape pînă la pedanterie.

Metamorfoze ale liricii erotice de Roxana Sorescu este probabil studiul cel mai temeinic de pînă acum al autoarei, asemănător oarecum cu al lui Mihai Vornicu prin imaginaţie critică, şi cuprinzînd cîteva analize notabile ale poeziei romantice de dragoste. Paragraful despre Conachi bunăoară este şi inedit ca viziune, şi admirabil scris. Roxana Sorescu respinge petrarchismul sub semnul căruia (mai ales de la G. Călinescu încoace) a fost aşezat poetul **Amoriului din prieteşug.** Ea remarcă pe drept cuvînt senzualitatea lui Conachi, care nu e atît un poet al spiritului cît unul al simţurilor, şi care se desparte şi de neoanacreontismul epocii lui, fixîndu-se într-o dragoste patetică şi definitivă. În poezia lui — altă idee ce se cuvine reţinută — „experienţa de viaţă... este mai romantică decît expresia ei literară : ea cunoaşte fatalitatea, misterul, obsesia, neîmplinirea, singurătatea. Boierului moldovean i-a fost dat să trăiască romantic înainte ca romantismul să devină dintr-un curent literar un „mod de existenţă". Asachi, Bolintineanu şi alţii prilejuiesc Roxanei Sorescu analize la fel de personale şi de inteligente.

De altă factură sînt studiile lui Mihai Zamfir şi Mihaela Mancaş. Cel dintîi încearcă să descrie în chip obiectiv structura tropologică a poeziei dintre 1830 şi 1870 **(Retorica poeziei romantice româneşti)** utilizînd definiţii şi procedee moderne ale lui Jakobson şi Greimas. Demersul principal al studiului — atent, documentat teoretic, — constă în a explica felul în care poezia paşoptistă şi postpaşoptistă „oferă spectacolul căutării metaforei", aflîndu-se în cea mai mare parte a ei, din punct de vedere retoric, „într-o etapă pe care am putea-o numi pre-metaforică". Şi încă : „Procesul metaforizării se leagă implicit de faza trecerii de la figura **logică,** adică de la metonimia ce reprezintă o schimbare motivată, spre figura **alogică,** adică spre schimbarea nemotivată. În schema retorică a metasememelor, traiectoria evoluţiei de la polul metonimic la cel metaforic se suprapune, în general, pe traiectoria cronologică a trecerii de la poezia clasicizantă a explicaţiei logice la poezia modernă a arbitrariului lingvistic". Exemplele de tropi luaţi în considerare (de la metonimia în sens strict la metaforă) arată limpede preponderenţa (dacă nu chiar exclusivitatea) construcţiilor logic-alegorice de tip clasicist în poezia dintre 1830 şi 1870, de la care face excepţie doar tînărul Eminescu la care — unele procedee vechi persistînd — asistăm la o „iradiere a metaforei", care echivalează cu o veritabilă revoluţie în limbajul poetic al secolului XIX românesc.

Mihaela Mancaş examinează, din acelaşi unghi retoric, **Structura naraţiei romantice,** descriind, pe urmele lui M. Bahtin, L. Doleţel şi Todorov, „procesul **enunţării",** cu alte cuvinte „totalitatea trăsăturilor formale de **expresie** a naraţiei" (după ce a indicat şi cealaltă cale posibilă, a analizei semantice, inaugurată de V. I. Propp în **Morfologia basmului).** În fapt, fără o cronologie strictă, autoarea inspectează în proza lui Negruzzi, Kogălniceanu, Odobescu etc. raportul dintre stilul direct şi stilul indirect, apariţia stilului indirect liber, ca şi formulele compoziţionale rezultate din acestea. Numeroase **observaţii** de amănunt sînt revelatoare pentru eficienţa unui astfel de studiu (de exemplu : „povestirea de tip clasic utilizează monologul interior în stil direct, în timp ce proza modernă uzează de o formă de monolog interior **ca şi cum ar fi vorbire directă"),** atît pentru retorica generală a prozei romantice de la noi, cît şi pentru caracterul particular al unui procedeu sau altuia la diferiţii autori.

În sfîrşit, Gabriela Duda **(Unitate şi diversificare prozodică în poezia romantică românească)** enumeră principalele încercări de studiu al prozodiei de la începutul secolului XIX, trecînd apoi la analiza din unghiul structurii prozodice a poeziei epocii. Ea distinge o primă perioadă (pînă spre 1850), în care prozodia era „adeseori hibridă sau nesigură", de o a doua (la începutul căreia situează **Doinele** şi **Lăcrămioarele** lui Alecsandri), care, beneficiind de tradiţia deja existentă, diversifică şi perfecţionează structura strofică şi sistemul de rime. Studiul Gabrielei Duda, venind după altele foarte importante în materie, e relevabil prin încercarea de a raporta ideea de prozodie pe care şi-o făceau poeţii epocii la practica lor (concluzii bune) şi mai puţin prin lămurirea caracterului romantic al acestei prozodii, relevanţa ei (cum notează Paul Cornea însuşi, care, prezentînd studiile, nu pierde prilejul de a le discuta critic) din punctul de vedere propriu-zis al romantismului.

Astfel de culegeri (am recenzat mai demult pe aceea iniţiată de Solomon Marcus şi intitulată **Semiotica folclorului)** prezintă pe lîngă avantajul colaborării între discipline — istorie literară, lingvistică, matematică —, aflat la modă astăzi pretutindeni, şi pe acela de a oferi unor tineri cercetători mai puţin cunoscuţi (mă refer în special la Mihai Vornicu, Roxana Sorescu şi Gabriela Duda, fiindcă Mihai Zamfir în istorie literară şi Mihaela Mancaş în lingvistică au publicat şi înainte cărţi şi articole) posibilitatea de a se afirma şi de a-şi verifica aptitudinile critice. E normal de aceea ca, din cînd în cînd, comentariul curent de carte să se oprească asupra lor, ceea ce nu se întîmplă prea des, dintr-o superstiţie a separării domeniilor care a încetat demult să mai fie valabilă.

Nicolae Manolescu

Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870), sub îngrijirea şi cu un studiu introductiv de Paul Cornea, Ed. Academiei, 1976.

Cronica limbii

Lingvistica noastră

• În Editura Academiei a început nu demult să apară o colecţie intitulată „Istoria ştiinţelor în România". Primul volum este consacrat lingvisticii, lucru explicabil, cum arată în Cuvîntul său introductiv acad. Ştefan Milcu, prin aceea că, la înfiinţarea Academiei Române, preocuparea de frunte a acestei înalte instituţii ştiinţifice a fost studiul limbii române.

Volumul apărut este datorat unui colectiv format din acad. Iorgu Iordan, care a fost şi coordonatorul lucrării, Ion Gheţie, Valeria Guţu Romalo, Luiza Seche, Mircea Seche şi Flora Şuteu. Istoria lingvisticii a fost împărţită în perioade şi fiecare dintre colaboratori şi-a luat sarcina de a trata una din ele. Se înţelege că la o astfel de lucrare oricine poate găsi amănunte pe care le-ar fi dorit tratate altfel ; în ce mă priveşte, principalul meu regret este că nu e amintită nicăieri activitatea lui Dimitrie Evolceanu, profesor la Universitatea din Bucureşti în prima parte a secolului nostru : a colaborat la Dicţionarul Academiei şi a publicat lucrări de sintaxă latină. Mai important mi se pare însă faptul că toţi cei care i-au fost studenţi au fost ajutaţi să se familiarizeze cu metodele care erau curente pe atunci şi să-şi formeze concepţii generale juste.

Ceea ce izbeşte în primul rînd pe cineva care examinează trecutul ştiinţei limbii este nu atît numărul mic al specialiştilor în perioada anterioară, cît izolarea lor : erau grupaţi cîte doi sau trei, dacă nu lucrau chiar fiecare complet rupt de activitatea celorlalţi. Astăzi nu numai că avem sute de lingvişti, dar ei formează colective strîns legate şi chiar între colective relaţiile sînt de colaborare şi de sprijin. Nu e nevoie să insist ca să se înţeleagă cu cît e mai uşor de ajuns acum la rezultate valabile. Aceasta ca să nu mai vorbesc de faptul că în trecut se studia la noi numai româna, astfel că nu aveai de la cine să obţii informaţii cu privire la elemente ale altor limbi de care se întîmplă să ai nevoie, pe cînd astăzi avem specialişti în toate familiile de limbi mai importante.

În această ordine de idei este interesant, cred, să arăt că încă în primele decenii ale secolului nostru românii care voiau să-şi treacă doctoratul cu o teză despre limba română se duceau în străinătate, la Paris, la Berlin sau la Leipzig, unde găseau îndrumarea necesară şi condiţiile potrivite pentru cercetare. Astăzi este clar că orice străin care vrea să studieze limba română trebuie să vină la noi. În fond, nu e nimic de mirare în asta, căci e normal să fie aşa.

Meritã însã sã fie subliniat faptul cã numeroasele lucrări privind alte limbi decît româna, elaborate de colegii noştri (unii tineri şi chiar foarte tineri) şi publicate în ţară sau peste hotare se bucură de o înaltă apreciere. Iată un exemplu de ultimă oră. Un colectiv al Institutului de Lingvistică din Bucureşti, format din Marius Sala, Tudora Şandru Olteanu, Dan Munteanu şi Valeria Neagu, a elaborat o lucrare intitulată „Lexicul indigen al spaniolei americane, aprecieri asupra vitalităţii lui" şi a trimis-o pentru a concura la un premiu în Mexic. În comparaţie cu studiile de limba spaniolă prezentate de cercetători spanioli şi hispano-americani, opera tovarăşilor noştri a fost socotită cea mai bună şi onorată cu premiul de 50 000 de pesos instituit cu ocazia primului centenar scurs de la înfiinţarea Academiei Mexicane.

Aceasta dovedeşte că nu înregistrăm numai o creştere cantitativă a cercetătorilor şi a cercetărilor, ci şi una calitativă. Alături de matematici şi de medicină, lingvistica noastră contribuie la ridicarea prestigiului ţării.

Al. Graur

Critica

Scriitorul și critica

SE POATE constata, privind în mare evoluția criticii românești din ultimii ani, începutul unei salutare schimbări de atitudine față de literatura națională contemporană, vădit în primul rînd în diminuarea sau chiar dispariția unui „complex de inferioritate" generat de o comparație subtextuală și subînțeles defavorabilă cu literatura unor epoci anterioare (de obicei aceea interbelică) sau străină. Fără să fi fost categoric și limpede exprimat, acest „complex" a acționat însă cu suficientă vigoare pentru a întreține o anume „neîncredere" într-o realitate literară ce devenise totuși evident bogată și substanțială, de un „nivel general" cum nu existase vreodată în literatura română. Dobîndirea unei conștiințe mai exacte a dimensiunilor literaturii contemporane a fost însoțită, și inevitabil influențată, de mersul literaturii însăși, întrucît în deceniul de după 1964—1966 s-a înregistrat producerea unei adevărate „explozii" creatoare, sincronică de altfel cu întreg cursul vieții publice românești. Se observă cum această conștiință a determinat o schimbare chiar în felul de a se privi literatura epocilor mai vechi, înțeleasă și considerată dintr-o perspectivă culturală și estetică nouă, întemeiată pe valorile prezentului. Perioade (literatura de la începutul secolului al XX-lea, literatura dintre cele două războaie mondiale), curente și mișcări (romantismul, simbolismul, junimismul, sămănătorismul, poporanismul, expresionismul, „gîndirismul", avangardismul), mari opere și personalități (cronicarii, Școala Ardeleană, pașoptiștii, Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Macedonski, Maiorescu, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Bacovia) au făcut obiectul unor studii și eseuri critice fundamentale. Modificarea punctului de vedere în legătură cu literatura postbelică se integrează în chipul cel mai firesc în această revalorificare amplă și atentă. Unele momente au fost chiar redescoperite, în privința altora s-au adus clarificări și nuanțări necesare, analiza scriitorilor și a operelor de primă importanță făcîndu-se într-un spirit nou, determinat de o percepție mai justă a valorii lor.

Prima lucrare critică „de amploare" despre un scriitor contemporan a fost consacrată în 1973 lui Marin Preda de către M. Ungheanu **(Marin Preda. Vocație și aspirație)** ; dincolo de aspectele imediate, această monografie are și o însemnătate simbolică, marcînd apariția unei atitudini critice noi față de literatura actuală. Deși nu a fost urmată, cum era de așteptat, de alte studii monografice despre scriitori formați și impuși în epoca postbelică și chiar de alte lucrări despre Marin Preda, cartea lui M. Ungheanu a făcut evidentă nu numai posibilitatea, dar și nevoia unor astfel de „sinteze" critice. Putînd părea spectaculos, gestul lui M. Ungheanu era de fapt consecința firească a unei evoluții determinate și dovada cea mai puternică o constituie o recentă antologie a comentariilor despre Marin Preda*), întocmită de același critic. Nu există o critică „mare" în absența unei literaturi „mari" : este prima observație care se poate face după lectura textelor incluse în antologie. Opera lui Marin Preda a transmis, se poate spune, și criticii o „forță" neobișnuită, „obligînd-o" într-un fel să se depășească pe sine. Iată, de pildă, primele comentarii despre **Moromeții**, aparținînd lui Ov. S. Crohmălniceanu și Lucian Raicu : deși scrise și publicate îndată după apariția romanului, sînt, în întregime, rezistente și azi, cu toate că între nivelul de atunci al criticii și cel actual diferența este izbitoare sub toate aspectele. Dar intenția lui M. Ungheanu a fost alta decît aceea de a oferi o istorie ilustrată a felului cum a fost receptată de critică literatura lui Marin Preda ; autorul antologiei a urmărit, se arată în „argumentul" culegerii, să facă „o **descriere** a operei lui Marin Preda cu ajutorul opiniilor exprimate pînă acum despre el". Punct de vedere foarte personal și de aceea, după opinia mea, și controversabil. Mai întîi pentru că M. Ungheanu a făcut, el însuși, o **descriere** a operei lui Marin Preda; o a doua, chiar indirectă (prin opiniile altora) o dublează inevitabil pe cea dintîi, instrumentul critic al selecției fiind pus în slujba validării propriei ipoteze critice și nu avînd ca scop, cum era mai firesc, să fixeze imaginea **obiectivă** a raporturilor dintre critică și scriitor. Structura antologiei este **identică**, nu doar asemănătoare, cu structura monografiei din 1973 ; dar între cele două tipuri de lucrări, între mobilurile lor, între o antologie a comentariilor despre un scriitor și o monografie despre un scriitor sînt mai mult deosebiri decît asemănări. Pe urmă, o **descriere** a operei este posibilă prin acceptarea unei perspective statice, a perspectivei existente la un moment dat ; în cazul de față , momentul actual. **Istoria** receptării critice a literaturii lui Marin Preda a fost astfel sacrificată, evoluția înțelegerii lipsește, încît se creează impresia că scriitorul a fost „descoperit" tîrziu și dintr-odată. În realitate, critica literaturii lui **Marin Preda** s-a constituit în timp și exegezele mai noi nu pot fi exact apreciate în absența celor vechi, din care, fie și prin delimitări, de fapt se trag.

O tratare din unghi istoric era de altfel cerută și de evoluția scriitorului însuși : fiindcă după **Moromeții** vol. II, după **Intrusul**, după **Risipitorii** (ed. a III-a, 1969), după **Marele Singuratic**, după **Delirul** perspectiva noastră asupra întîiului volum din **Moromeții** este cu totul alta, impusă de desfășurarea operei. Rezistența față de acceptarea acestei evidențe s-a tradus — și se traduce încă ! — în forma, de o subtilitate oarecum elementară, a situării primului volum al **Moromeților** la o înălțime chipurile neatinsă de celelalte scrieri. Declarată sau discret insinuată, această „ierarhizare" este expresia, cum ar zice M. Ungheanu, „inerției" critice, a refuzului de adaptare la realitatea literară a unei opere constituite în timp și prin acumulări succesive. Iau un singur exemplu : nu capătă oare mai mult „înțeles" adunările din poiana lui Iocan după ce aflăm, din **Moromeții** vol. II, de îngustarea cercului „bătrînilor liberali" și de mutarea lor în prispa lui Moromete ? Fiecare nouă carte a lui Marin Preda a dus, fie prin existența unor raporturi de continuitate directă a materiei epice, fie prin reluarea și îmbogățirea unor teme, la o adevărată „reconsiderare" a celor precedente. Unitatea, omogenitatea acestei literaturi derivă din extraordinara capacitate a scriitorului de a rămîne permanent în universul pe care l-a creat, extinzîndu-l și adîncindu-l. Marin Preda este creatorul unei **lumi**, și nu un, așazicînd, autor de cărți avînd, fiecare, o fizionomie independentă. Procedeul după care sînt interpretate **cărțile** lui Marin Preda sau, în alte cazuri, „grupurile" de cărți (ciclul „moromețian" de o parte, **Intrusul** și **Risipitorii** de altă parte) trădează, cred, spiritul de totalitate al acestei literaturi. Antologia lui M. Ungheanu, poate și din necesități didactice impuse de profilul colecției, nu știu, dispune însă comentariile tocmai după simplul și, cum am încercat să arăt în linii mari, nepotrivitul criteriu al **cărților** : despre volumul **Întîlnirea din Pămînturi**, despre celelalte nuvele, despre **Moromeții**, despre **Marele Singuratic** și așa mai departe pînă la **Delirul**. Cu puține excepții, selecția făcută de M. Ungheanu a reținut texte critice de reală valoare, oferind, cum spuneam, o imagine mai cu seamă a felului în care este privită și înțeleasă **azi** literatura lui Marin Preda. Remarcabilă este prezența ultimelor două capitole **(Delimitări** și **Afinități elective)**, unde sînt grupate comentarii privind raporturile dintre proza lui Marin Preda și proza clasică și contemporană, respectiv opiniile unor scriitori (Ion Caraion, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Constantin Țoiu, Aurel Dragoș Munteanu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Duda, Marius Robescu). Aceste capitole, care traduc o bună idee critică, puteau fi însă amplificate ; și aceeași observație este de altfel valabilă pentru întreaga lucrare. Critici care au avut o contribuție importantă, poate chiar decisivă, la impunerea și cunoașterea operei lui Marin Preda sînt sumar reprezentați sau lipsesc cu totul : în ordinea vîrstei acestora, apare astfel de neînțeles de ce Ion Vitner, Mihai Gafița, Dumitru Micu, G. Dimisianu nu figurează cu nici un text, de ce Ov. S. Crohmălniceanu e prezent doar cu o veche, din 1956, cronică, la fel ca și S. Damian (cu un text din 1968). Argumentul nu lămurește aceste preferințe ; și fiindcă M. Ungheanu scrie că „Marin Preda aparține cu adevărat noii generații critice și nu celei care a avut șansa întîlnirii cu primele lui cărți", ar trebui să înțelegem, după numărul de texte antologate, că reprezentantul „noii generații critice" ar fi Eugen Simion, critic, totuși, nu așa de „nou", întrucît activitatea lui publicistică a fost începută în urmă cu 19 ani. În schimb, critici aparținînd într-adevăr generației „noi", cum sînt Laurențiu Ulici, Dan Culcer și Mihai Dinu Gheorghiu, nu figurează nici măcar în, altfel, utila bibliografie întocmită de C. Djigola ! Se naște, apoi, și o anume nesiguranță în privința paternității ideilor, a judecăților, a observațiilor critice, preluate în comentariile mai recente (și incluse în culegere) din comentariile mai vechi (și neselectate).

Originală în concepție și în formularea opțiunilor, antologia lui M. Ungheanu este de fapt o **addenda** la monografia sa din 1973.

Mircea Iorgulescu

*) **Marin Preda interpretat de...**, antologie, argument și tabel cronologic de M. Ungheanu, bibliografie de C. Djigola, Editura Eminescu, col. „Biblioteca critică", 1976.

O poezie solară

● PLACHETĂ cu plachetă, Valeriu Bucuroiu se înalță, aruncînd lesturile din nacelă. A debutat cu epigrame și madrigaluri (nu foarte personale ca formulă), pentru a se orienta apoi spre poezia de reflecție, apt a-și reprezenta lumea pe coordonatele meditației și nu ale calamburului. Secțiunea finală din **Ascensor pentru cuvinte** prevestea mutații spre sine. Spre un sine, prin excelență solar, dedus din trăirea calmă a ideilor și a condiției umane eliberate de alienări. Un sine desofisticat, neiubitor de investigații abisale. Invitîndu-ne, în **Dimineața apelor***), să învățăm „alfabetul nescris / al pămîntului", să lăsăm „visele să curgă limpezi / peste jocurile copiilor", iar „stejarii răscoliți de amintiri / să scapere sub stele", să iubim deopotrivă „pămîntul / cuvîntul / și soarele". Versuri, neîndoielnic, programatice. De factură neoclasicistă. Prin sistemul de referință. Prin transparența mesajului. Prin evitarea stridențelor metaforice. Prin, nu o dată, interesul purtat categorialului. Poetului plăcîndu-i „definițiile exacte". Vrînd să știe „ce este omul", „ce este adevărul", „ce este visul". Descoperindu-le în concret. Mai precis: în real. În gest, în schele, în flori. Alteori în „culoarea definitivă", în grădini sau în livezi, în păsări și stele, în caișI sau în stupi, în pietre și în frunze, în ani-lumină sau în clipe, în iarbă sau în vulcani, în cărți sau în sămînță, în „ochii olarilor de la Horezu" sau în năframe și covoare, în „inima sferelor" sau în trandafiri, în „faguri de rouă" sau în „mîna lui Brâncuși", în flăcări sau în „patima bradului". Etc. E cert, Valeriu Bucuroiu nu e un poet al interogațiilor, al stărilor dilematice, ci (am mai spus-o!) al bucuriilor vitale, al afirmațiilor, al tentativei de a surprinde dimensiunile optimizante ale „omului", „adevărului" și „visului". Nu întîmplător crede că „macaraua gigant are în primul rînd / relații / cu cerul", că „interesele ei sînt sus", că „își plimbă destinul peste arbori și case", că „are / întotdeauna ceva de făcut" și „ceva de spus". Propoziții metonimice. Poetul considerîndu-se, prin demersul său, „pars pro toto", voce a colectivității, circumstanță a epocii, avînd în memorie vîrsta națiunii, avatarurile ei, viitorul ei. Realități temporale, cu implicații patriotice. Țintind relevarea unor suprateme esențializante. Cum sînt și cele de ordin etic. Aș fi inelegant, în numele străvechiului principiu privind imparțialitatea („Amicus Plato, sed magis amica veritas"), dacă n-aș constata că rezultatele artistice nu sînt mereu la altitudinea intențiilor, că Valeriu Bucuroiu mai cade în capcana metaforei intelectualiste, că, distilînd idei, ne propune cuvinte despovărate de gravitățile semantice originare, că „tezaurul" său imagistic nu e, cum ar fi vrut, mereu concludent. Important e, totuși, faptul că harta sa lirică a cîștigat în reliefuri, că ea se întemeiază pe geografia patriei, că valorile ei afective se structurează pe sentimentul „dimineții apelor". Sentiment care transgresează materia verbală a cărții, așezînd viziunea sub liminarul aurorii și sub acela al curgerii existențiale progresive. În ce măsură Valeriu Bucuroiu va fi credincios sieși, rămîne de văzut. În ce mă privește, nutresc nădejdea ca ipostaza de acum să fie de bun augur pentru ipotezele viitoare. Ipoteze pe care, printre rînduri, m-am străduit să i le sugerez.

Aurel Martin

*) Editura Eminescu, 1976.

Calendar

● 22.V.1926 — s-a născut **Maia Belciu**
● 22.V.1942 — s-a născut **Vasile Andru**
● 22.V.1956 — a murit **Ion Călugăru** (n. 1902)
● 22.V.1957 — a murit **G. Bacovia** (n. 1881)
● 22.V.1961 — a murit **Dan Faur** (n. 1911)
● 22.V.1972 — a avut loc (pînă la 24 mai) **Conferința națională a scriitorilor** la care **Zaharia Stancu** a fost reales președinte al Uniunii Scriitorilor
● 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936)
● 23.V.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970)
● 24.V.1902 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1968)
● 24.V.1914 — a murit **Pompiliu Eliade** (n. 1869)
● 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea**
● 24.V.1966 — a murit **Al. Cazaban** (n. 1872)
● 25.V.1911 — s-a născut **Iszak Balint László**
● 25.V.1912 — s-a născut **Miralena Milany**
● 25.V.1921 — s-a născut **Sanda Diaconescu**
● 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**
● 25.V.1933 — s-a născut **Eugen Simion**
● 25.V.1942 — s-a născut **Ana Blandiana**
● 26.V.1716 — a murit stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n. 1650)
● 26.V.1911 — s-a născut **G. C. Nicolescu** (m. 1967)
● 27.V.1862 — s-a născut folcloristul **Alex. Voevidca** (m. 1931)
● 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan**
● 27.V.1971 — a murit **Victor Chereșteșiu** (n. 1895)

Un elogiu al omeniei

ESTE impresionantă, în romanul **Labirintul** al lui Francisc Păcurariu, minuția logică a denunțării unui mecanism complex al crimei, cum a fost fascismul horthyst, ale cărui victime au fost, deopotrivă, atîția maghiari, români, germani, evrei, de-a lungul a peste un sfert de secol. Arhitectura acestui roman, eliminînd din tehnicile sale orice aparență de literaturizare, folosește o instrumentație directă, o relatare de tipul cronicii, procesului-verbal sau jurnalului.

Cartea e o alăturare de pagini de însemnări ale mai multor personaje, însoțite de un comentariu strict publicistic. Autorul se transformă pe față în editor de texte, contribuția sa declarată fiind de a completa un gen de aparat critic, explicativ. Riscul asumat de autor cu o franchețe de reporter modern, sau de om de știință — istoric, sociolog, „grefier" — în termeni balzacieni, al unei stări civile a istoriei reale, conferă însă **Labirintului** marca unei autenticități copleșitoare. Abandonarea voită și aproape totală a mișcării psihologice a personajelor sprijină activ transcripția faptelor. Prin încărcătura lor obiectivă ele emoționează, cutremură, pentru că le credem că așa au fost în realitate, și că autorul n-a potențat nimic prin mijloacele de care uzează în general arta, ci chiar parcă dinadins-a înlăturat tot ce putea să se adreseze imaginației, tot ce putea să pară senzațional, pentru a lăsa loc unei cunoașteri stricte, raționale, perfect lucide. O disponibilitate a romanului modern — aceea a „copierii" realității, e valorificată admirabil de autor. Astfel, valențele cărții, de sensibilizare, de creare a atmosferei și deci a emoției sînt mai copios exploatate. Romanul devine cu atît mai credibil, iar literatura din documentarul său, mai zguduitoare.

Personajul central pozitiv, gazetarul Sabin Popa, e omul doritor de viață pașnică, așezată, iubitor de valori stabile. Structura sa e tot ce poate fi mai ostil fascismului și crimei cu care istoria îl va confrunta dramatic, încă din pragul adolescenței. Atracția care-l stăpînește e a literaturii și chiar ziaristica o face cu un fel de voluptate a anonimatului — se subsumează necesităților de informație și de echilibru ale celor cărora li se adresează, ale cititorilor. E gazetar bun, îl caracterizează onestitatea, dragostea de oameni, orizontul său e al luminii, concordiei, liniștii. De aceea va organiza, în spațiul interbelic, la Cluj, o revistă trilingvă, cu doi literați ca și el, unul maghiar și unul german. Climatul de umanitate omogenă se realizează, nu însă fără să fi lăsat urme în conștiința lui încercarea prin care trecuse la sfîrșitul războiului prim mondial, atunci cînd făcuse cunoștință, în chip mai brutal decît oricînd pînă atunci, cu crima, cu spiritul agresiv fascist în acțiune. Înfruntarea sa din acel moment, cînd a lichidat cu abilitate, la Huedin, o bandă teroristă condusă de baronul Uhry, începe să-i profileze ideea de conflict social sau politic în cu totul alt chip decît îl concepuse pînă atunci. Cu baronul Uhry se ciocnise din copilărie. Descifrase la el pasiunea puterii tiranice, obsesia răzbunării, atracția violenței.

Iată că înfruntarea de la Huedin mută brusc același conflict în planul conștiinței naționale, baronul alegînd crima drept armă principală pentru realizarea obiectivului său. Sub raportul construcției epice, ne aflăm în fața unui conflict de tip shakespearean. Scopurile baronului sînt însă din sfera politică directă, foarte reale : el e obsedat de o „misiune sfîntă", ca prim bărbat al familiei, el a moștenit, cu fiecare generație, ca pe o datorie, ideea de a fi nemuritor, de a urmări restabilirea continuă a puterii castei sale nobiliare. În Transilvania, aceasta echivalează cu ignorarea libertăților românilor și celorlalte naționalități, inclusiv a maghiarilor, dacă nu aparțin aristocrației de sînge. Actul lui de la Huedin — dezertarea cu o întreagă companie, pentru a constitui grupul terorist — e prin urmare un fapt din seria „misiunii sfinte" cu care e încărcată prin moștenire familia lui. Comandantul lui o știe și, cu toate că are obligația să respecte tratate care trec peste el — e vorba de libertatea Transilvaniei — îi acoperă dezerția, implicîndu-se astfel în crimă, care urcă la o treaptă superioară, dobîndind o sferă mult mai largă de acțiune. Ea ajunge să acționeze în plan național.

Mecanismul e confirmat și însușit de noul șef al statului, instaurat prin înecarea în sînge a revoluției comuniste de la Budapesta, de regentul Horthy, primul dictator fascist din Europa. El va organiza cu discreție rețeaua teroristă a lui Uhry, o va hrăni și echipa, o va patrona, chiar cînd va fi nevoit, în fața protestelor Europei, să vestejească fărădelegile ei. Uhry se va da „la fund", dar va trăi într-o ilegalitate perfect legală, ale cărei coordonate romanul le scoate în lumină cu o uimitoare precizie : o rețea fascistă existînd aparent ilegal într-un regim fascist !

Substratul e mult mai adînc : crima, interzisă la suprafață, din cauza relațiilor de pace instaurate, dospește și cîștigă puteri în subteran. Ea vizează departe : restaurarea vechilor prerogative, de la cele strict sociale, pînă la teritoriile pe care le cotropise Imperiul habsburgic. Sistemul întreg, alimentat în adînc de ideea crimei, se insinuează ca legatar al defunctului imperiu, în-

treținînd o veritabilă mistică a urii (poate chiar de aceea și-a numit autorul personajul principal negativ : **Uhry**, pentru sonoritatea specifică a numelui — a urii întemeiate pe crima care nu poate să se manifeste liberă.

ROMANUL descoperă abia în acest punct al său antecedentele personajului reprezentativ pentru ură și crimă, urmărind formația sa din anii școlii, din copilărie și adolescență. Aici avem revelația educației în structurarea caracterului. Nu doar familia, cu tradiția ei bolnăvicioasă, obsedată de „misiunea sfîntă" a primului născut, ci și școala a cultivat ideea și sentimentul crimei. Uhry a fost discipolul sadicului prelat Holicika, organizator din umbră, tip cu sugestii provenind de la Inchiziția pe care o întruchipează anacronic. Puterea politică a statului, familia, religia, școala, — iată pilonii mecanismului crimei. I se vor opune valorile spiritului, la diferite trepte : scriitori, pictori, gazetari, muncitori, țărani — din mulțimea care, în termeni generici, poartă numele de popor. Uhry va cădea, în final, secerat, tăiat în două cu o rafală de pistol mitralieră, de către unul din aceștia, indignat de **crimă**. Dar pînă atunci, crima găsește terenul de manifestare și climatul favorabil în anii cînd horthysmul, sprijinit de hitlerism, a putut smulge nordul Transilvaniei. Ura lui Uhry se poate dezlănțui aici, împotriva populației românești, a minoritarilor germani și evrei, chiar a celor maghiari care nu aderă la „misiunea lui sfîntă" — cu aceeași furie a sîngelui cum o făcuse în 1919 și 1920 în Ungaria. Patimii moștenite și hrănite în anii abstinenței de suprafață i se adaugă acum răzbunarea. Uhry vine la Cluj ca să ia în stăpînire o lume pe care știe că o va pedepsi pentru șansa ei de a-și fi putut restabili dreptul istoric timp de douăzeci de ani. Tipul shakespearean dobîndește consistență reală, căci autorul îl proiectează pe documentarul dramatic al epocii. Istoricul regimului horthyst de douăzeci de ani e făcut nu ca un rechizitoriu, — autorul nu-și permite nicăieri în carte rechizitorii, ci cheamă istoria să expună însăși ea faptele, din unghiul umanității.

Sabin Popa vine la Cluj ca să lupte pentru conștiința românească. Cronica vieții intelectual-artistice este cadrul unde valorile spiritului întreprind opoziția față de crima ce și-a găsit mediul cel mai prielnic de manifestare. Un maghiar, reprezentant al valorilor spiritului, pictorul Tamas Nagy, intuiește avansul pe care-l ia crima și o denunță într-o serie de tablouri. El citește procesul-verbal dresat de doi scăpați de la Auschwitz. Sabin Popa ia cunoștință de aceștia. El va simți crima și în jurul lui, marcată de prezența lui Uhry în Cluj. Dezastrul se dezlănțuie odată cu războiul pe care-l declară Hitler împotriva Uniunii Sovietice și unde e secondat de toate regimurile totalitare — al lui Mussolini, Horthy, Antonescu. Crima a luat proporții planetare. Uhry o poate dezvolta pe a sa proprie — iscată din conștiința „misiunii sfinte" și din dorința răzbunării — ca pe o componentă rafinată a brutalei agresiuni, — reprimată la el timp de două decenii.

Ideea unor „regimente de muncă" — de fapt regimente sortite pieirii, fără putință de apărare — îi aparține lui și dascălului său tainic de crimă, Holicika, lui și patronului de la cîrma statului, Horthy. Lungul periplu al companiei unde se vor întîlni mereu Sabin Popa cu românul Dordai și maghiarul Muntean (pedepsiți pentru că românul are nume maghiar și viceversa) cu germanul Romi Schneider, care refuză organizația fascistă germană, cu maghiarii Melchior Farkas și Tamas Nagy — itinerarul acestei colectivități de condamnați, vizați de crima legiferată, reprezentată prin sergentul Szorkai, dar care se îndîrjesc să se opună morții (morții lor și asasinării altora) în numele istoriei și umanității, constituie unul dintre cele mai impresionante capitole ale romanului **Labirintul**. Unii vor plăti cu viața, chiar și pentru ceilalți ; Sabin Popa numai cu un picior pierdut. Uhry va continua să organizeze noi acțiuni, de proporții tot mai mari, pînă la planul exterminării populației. Fascismul e vizibil în derută, în pragul prăbușirii ; Hitler ocupă Ungaria horthystă, iar Horthy organizează deportarea în masă, în primăvara 1944 — „cîte cel puțin 3 000 pe zi" în numele „misiunii sfinte" și al răzbunării, cărora li se adaugă acum spaima că orice om poate fi un adversar al crimei, un militant împotriva ei.

Ciclul urii și crimei antiumane atinge paroxismul, cînd baronul Uhry ajunge și el la o tensiune dincolo de care nu mai e decît neantul. Explozia se produce cînd are loc insurecția din România și armatele eliberatoare intră în Transilvania. Atunci se polarizează și forțele din interiorul Transilvaniei, cotropită în 1940, declanșînd la rîndul lor ofensiva. Acum va cădea rănit Sabin, devenit activist de partid, comunist în ilegalitate — el va fi lovit de vechiul lui adversar, mesager al crimei, încă de pe cînd era copil. Dar și Uhry va sfîrși sub tirul unuia dintre cei pe care credea că-i poate purta la nesfîrșit în imperiul crimei. Istoria e făcută să reintre în drepturile ei, după ce umanitatea îi plătise un greu tribut de sînge.

CRONICA din **Labirintul** nu se reduce însă la descrierea crimei brutale, directe. Ea e urmărită în anumite limite și în spaima pe care o stîrnește în jur, deformînd conștiințe, schilodind caractere. Nu corupția o analizează scriitorul, ci spaima, îndeosebi în cazul fostului ministru Valer Boisu, om care alternează groaza cu lașitatea și cu durerea rușinii. La fel, în cazul compozitorului Leiterdorfer, e analizată ambiția devorată de lașitate în contact cu amenințarea crimei. Dar necesitatea inexorabilă a ripostei la crimă e tema cu cel mai pregnant relief în roman. Umanitatea generează din ea însăși rezerve de forță opozițională, care s-o conserve, să-i asigure continuitatea.

Labirintul e în mare măsură și cronica acestei neîntrerupte reînnoiri și sporiri a capacității de împotrivire la crimă, în numele marilor idealuri umane. Gazetarul Iacob Rat, pictorul Vidrășan, etnograful Gheorghe Mărcuș, avocatul Dogaru, tînărul poet Tiberiu Baciu, maistrul Inovan, bătrînul tată al lui Sabin Popa, Clara Erdely și numeroși alții, alături de amintiții Dordai, Muntean, Farkas, Nagy, Rudi Schneider și, desigur, în primul rînd Sabin Popa, constituie expresia unui potențial care se regenerează din el însuși, adică din lumea oamenilor obișnuiți. Conștiința și omenia acestei lumi îi sînt intrinseci. Dacă la unii nu se manifestă mereu în mod activ, militant sau organizat, în schimb energiile ei se declanșează ori de cîte ori împrejurările iau un curs primejdios. **Labirintul** e oglinda unei atari explozii a conștiințelor, în momentul unei primejdii abătută asupra umanității de crima potențială sau instituționalizată. Mai tari decît atavismele moștenite de la stadiile gregare ale organismului social sînt rezervele de umanitate ale oamenilor.

E una din cele mai de preț concluzii ale romanului.

Mihai Gafița

Constantin Ciopraga la 60 de ani

URMIND exemplul lui G. Ibrăileanu, cu un pilduitor devotament, Const. Ciopraga a continuat și a îmbogățit tradiția literară ieșeană, dîndu-i un nou impuls, menținînd și amplificînd prestigioasa ei contribuție la evoluția spiritualității românești. Cu o exemplară modestie, trudind cu răbdare și liniște, cel pe care îl sărbătorim acum, la împlinirea a 60 de ani de viață, n-a rămas claustrat în „dulcele Tîrg al Ieșilor", ci s-a situat permanent în perspectiva largă a culturii românești, a adus aroma particulară a tradiției ieșene în complexitatea prismatică a fenomenului nostru literar, în armonioasa unitate de gîndire și simțire a națiunii noastre.

Personalitate proeminentă a învățămîntului universitar, Const. Ciopraga este, în același timp, un strălucit reprezentant al istoriei literare contemporane. Vocația de istoric literar și-a afirmat-o încă de la prima sa exegeză, monografia **Calistrat Hogaș**, lucrările sale ulterioare confirmînd-o cu plenitudine. Afinitățile firești l-au îndreptat mai întîi spre scriitorii care au ilustrat nobila tradiție ieșeană, după Calistrat Hogaș închinînd monografii lui Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu. Istoric literar dublat, în mod ideal, de un critic cu o percepție sigură, cu gust artistic elevat, înzestrat cu o cultură temeinică, de larg orizont, cu finețe și obiectivitate interpretativă, Const. Ciopraga a putut depăși sfera afinităților de tradiție, explorînd, cu aceleași remarcabile rezultate, zone literare de substanță diferită și structuri variate. Monografia **Hortensia Papadat-Bengescu**, precum și studiile din volumul **Portrete și reflecții literare**, atestă disponibilitatea lui Const. Ciopraga pentru înțelegerea aprofundată a complexității fenomenului literar, probitatea demersului său critic, aptitudinea de a intui cu exactitate nuanțele particulare ale viziunii proprii unui anumit scriitor.

Erudiția cercetătorului și analiza estetică, din perspectivă modernă, se îngemănează admirabil în lucrările sale de sinteză, **Literatura română între 1900 și 1918** și **Personalitatea literaturii române**. Cea de a doua exegeză, care duce investigația pînă la operele literare actuale, impune și prin modalitatea comparatistă a tratării, Const. Ciopraga excelînd în stabilirea judicioasă a filiațiilor literaturii române cu literatura universală, pentru a reliefa pregnant trăsăturile care asigură personalitatea literaturii noastre.

Valorile incontestabile ale exegezelor lui Const. Ciopraga confirmă deplina sa maturitate creatoare, pe care i-o dorim cît mai rodnică.

Teodor Vârgolici

● Prof. univ. dr. Const. Ciopraga, șeful Catedrei de istoria literaturii române la Universitatea din Iași, s-a născut la 12 mai 1916 la Pașcani. A urmat liceul la Fălticeni, iar filologia la Iași. În anul 1939 s-a specializat la Paris.

● A debutat cu versuri în „Luminița" și „Curentul literar" (1938).

● A publicat volumele : **Calistrat Hogaș** (monografie, 1960), **G. Topîrceanu** (monografie, 1966), **M. Sadoveanu** (monografie, 1966), **M. Sadoveanu** (micromonografie, 1966), **Portrete și reflecții literare** (critică și eseuri, 1967), **Literatura română între 1900—1918** (istorie literară, 1971), **Hortensia Papadat-Bengescu** (monografie, 1973), **Personalitatea literaturii române** (1973), **Ecran interior** (versuri, 1974).

● La 12 mai a.c., cu ocazia împlinirii a 60 de ani, a fost sărbătorit la Asociația scriitorilor din Iași, fiind omagiat de Mircea Radu Iacoban, Nicolae Barbu, Mihai Drăgan și Liviu Leonte

INDEPENDENȚA

FĂRĂ să absolutizăm (în spiritul reducționist care a prezidat la nașterea atîtor teorii cu pretenția de a cuprinde realitatea întreagă dintr-un singur punct de vedere) putem spune, totuși, că independența națională, ca realitate de fapt, ca obiectiv de apărat printr-o încordare specială a energiilor, sau ca aspirație de înfăptuit în viitor, a jucat rolul unuia dintre cei mai importanți factori determinanți în configurarea culturii europene, și nu numai europene.

Întreaga istorie culturală a umanității poate fi cercetată din acest punct de vedere, cu rezultate dintre cele mai instructive. Să amintim cît de adîncă a fost pecetea lăsată de lupta grecilor antici cu perșii, asupra geniului elenic, asupra literaturii și artei. Se știe de asemenea că marile dispute teologice din imperiul bizantin, soldate cu infinitatea de tomuri și risipa de subtilități filosofice a „Sinoadelor ecumenice" ascundeau, de cele mai multe ori, voința de independență a unor provincii și popoare cuprinse în carcasa universalului imperiu.

Privind la marile culturi europene, acelea pe care ne-am obișnuit a le socoti ca pe niște piscuri de primă însemnătate, ele își datorează epocile de maximă înflorire, sau, în alte cazuri, repetata lor afirmare majoră, tocmai acestui factor numit **independență națională.** Cine ar putea concepe grandoarea, continuitatea, ascensiunea și prezența pe prim-planul culturii continentului a culturilor **franceză** și **engleză** dacă n-ar porni de la faptul că cele două popoare și țări n-au cunoscut în istoria lor nu secole, dar nici măcar un deceniu întreg de eclipsă a independenței naționale ? Cine poate să explice „cascada de genii" (expresia aparține lui Paul Anghel) care a făcut, începînd din secolul al XIX-lea, din cultura rusă o prezență majoră a Europei moderne, la paritate cu Franța, Anglia, Germania, dacă nu ia în seamă ce a însemnat, pentru conștiința națională, războiul de apărare a patriei din 1812 și faptul că Rusia devenise și a rămas una din cele mai mari prezențe politice ale continentului ?

Se pierde uneori din vedere că cele două mari revoluții spirituale cărora le datorăm „era modernă", și anume Renașterea italiană și Reforma lutherană („revoluția nr. 1 a burgheziei" cum a numit-o Engels), **sînt propulsate și configurate de lupta pentru independență.** A italienilor împotriva „Sfîntului imperiu roman de națiune germană", care stăpînea Italia, și a germanilor împotriva „Sfîntului imperiu papal", care domina și exploata pe germani în numele lui Hristos.

Cînd italienii și germanii n-au mai vrut să facă parte din ordinea medievală în vîrful căreia tronau alături papa și împăratul, primii au strigat „Afară cu barbarii din Italia !", iar ceilalți au aruncat în aer, prin Luther, imperiul Romei papale de pe mare parte din Europa. În această dublă și succesivă încordare au luat naștere, cu Petrarca, Iuliu al II-lea, Machiavelli și alți șefi ai primului „Risorgimento", extraordinara efloreșcență a geniului italian în secolele XIV-XVI (ofilită însă, pentru două secole, atunci cînd Italia a eșuat în lupta sa pentru făurirea statului național visat de autorul **Principelui)** și s-a constituit nu numai limba literară germană, prin Biblia lui Luther, dar și trăsăturile fundamentale a ceea ce avea să fie, peste două secole, marea cultură modernă a germanilor. De la Luther la Herder, Goethe și Kant, se interpune, însă, ca și pentru italieni, o lungă epocă de amorțire — peste un secol — determinată de faptul că nici germanii nu și-au putut realiza unitatea națională, cum izbutiseră de timpuriu francezii și englezii. În sfîrșit, să amintim de rolul „Reconquistei" în determinarea „Secolului de aur" în istoria culturală a Spaniei — altă cultură ce a avut „epoci de aur", dar nu o necontenită ascensiune și prezență universală, ca Anglia sau Franța.

EXISTĂ, apoi, toată renașterea culturală din secolele XVIII și XIX a unor popoare europene apăsate de imperiile efemere sau îndelung opresoare. S-ar putea scrie istoria unei bune părți din cultura europeană în această epocă sub titlul „Culturile contra imperiilor". Ne gîndim la reacția trezită ca urmare a imperialismului napoleonian (cultura germană cu Fichte și „Cuvîntările" sale este cea mai tipică exponentă), dar mai ales la eforturile națiunilor înghițite, la diferite date și în diferite împrejurări, de cele trei mari state multinaționale care, numindu-se pe sine imperii, nu aveau nimic din înfățișarea **imperiului medieval** de odinioară, la care visaseră Carol cel Mare și Hohenstaufenii, ci erau **enorme „temnițe ale națiunilor" (V. I. Lenin) construite spre a asigura dominația unei singure națiii și unei singure limbi asupra celorlalte, și spre a spolia pe cei asupriți, nu numai de munca lor fizică, ci și de geniul lor creator,** prin desnaționalizare, prin obligarea fiilor națiunilor respective să țeasă la gloria politică și spirituală a opresorului, în limba opresorului, pentru cultura acestuia.

Cel mai vechi dintre ele, **Imperiul Otoman,** declanșase la sfîrșitul veacului al XIV-lea și în secolul al XV-lea una din cele mai spectaculoase **calamități culturale.** Nu se poate demonstra, mai elocvent, efectele dezastruoase ale pierderii vieții de stat pentru un popor, decît deschizînd istoriile literaturilor **neogreacă, bulgară** și **sîrbă** și urmărind ce devin, după cucerirea otomană, aceste strălucite prezențe culturale ale Evului Mediu european. Bizanțul de odinioară, centru spiritual al continentului pentru o mie de ani, ne apare ca un fluviu transformat subit într-un pîrîiaș ce luptă cu deșertul și abia mai poate fertiliza cîteva oaze de spiritualitate pe locurile vechilor glorii. Istoricul literaturii bulgare (vezi vol. I din Tratatul academic **Istoria na bălgarskata literatură,** Sofia, 1964), adică al literaturii care, din secolul al IX-lea pînă la căderea Tîrnovei și Vidinului în 1393 și 1396, fusese una din cele mai înfloritoare și mai influente din întreaga Europă medievală (bogomilismul, de pildă, ajunge pînă în Franța) nu mai poate înregistra, pînă în veacul al XIX-lea, decît două firave vieți de sfinți și elementara „Istorie slavo-bulgară" a călugărului Paisie Hilendarski (1762), la care se mai adaugă niște traduceri din neogreacă după Damaschin Studitul ! Este o tragedie fără egal în Europa, și cutremurătoare. În momentul însă în care poporul bulgar începe impresionanta sa luptă pentru renașterea națională (în care rolul teritoriului românesc a fost acela al unei „plăci turnante" și adăpost de zile grele) literatura bulgară modernă se naște și înflorește în numai un secol, servind ca exemplu elocvent de ce înseamnă, pentru dinamismul geniului creator, această aspirație la constituirea unui stat propriu, de sine stătător, la edificarea unei culturi naționale care să dea expresie geniului unei națiuni închegate și pătrunse de rostul ei pe lume, de demnitatea și specificul ei spiritual.

Și la fel se întîmplă cu cultura sîrbă, redusă și ea în secolele XVI-XVII, la folclor, dar care renaște din letargie la sfîrșitul secolului XVIII și înflorește iarăși în același „secol al naționalităților", căruia i-a oferit geniala culegere a lui Vuk Karagici. În sfîrșit, un drum asemănător urmează cultura **neogreacă,** mai avantajată totuși, și a cărei primă renaștere modernă se petrece dincolo de hotare, între altele pe pămîntul românesc, sub cupolele **Academiilor domnești** de la București și Iași și la curțile din capitalele Țării Românești și Moldovei. Dacă privim iarăși spre Apus, acolo ne întîmpină lupta popoarelor din **Imperiul Habsburgic,** începînd cu poporul **italian** („Risorgimentul" este, tipologic, identic cu „Văzrăjdenia" bulgară, numai opresorul fiind altul), și continuînd cu **cehii, slovacii, maghiarii, croații, slovenii,** cu fracțiuni de popoare, parțial înglobate în imperiu **(românii** din Transilvania și Bucovina, **ucrainenii, bieloruși, polonezi** etc.). Toți urmează, în esență, aceeași cale, și găsesc tocmai de aceea numeroase punți de colaborare în aceeași luptă, terminată în 1918 cu aruncarea la coșul de gunoi al istoriei a Imperiului habsburgic.

Este limpede că avem de-a face, peste tot, cu fenomene care, specifice în amănunte, prezintă asemănări izbitoare de **esență,** ceea ce impune de la sine o metodologie comună de cercetare și duce la o concluzie unică : **nu se poate înțelege și nu se poate studia dinamica a numeroase literaturi din Europa centrală, sud-estică și răsăriteană, nu se pot înțelege puternicele similitudini, paralelisme, relații umane și schimburi de valori pe bază de afinități și convergențe de idealuri, dacă nu luăm în considerare acest factor fundamental care este LUPTA PENTRU INDEPENDENȚĂ, adică pentru realizarea unei vieți de stat naționale, pentru afirmarea geniului creator în cadrul unei culturi naționale de sine stătătoare, exprimînd viața, aspirațiile, contribuția liberă a unui popor la dezvoltarea civilizației umane.**

PE acest fundal, schițat desigur în linii foarte sumare, să proiectăm, acum, situația culturii române, **semnificațiile** general-europene și de teorie generală a culturii, pe care le poate desprinde din studiul ei un cercetător român sau străin preocupat de tema **„independența ca factor generator de cultură".**

Este evident că, între culturile franceză și engleză pe de o parte (modele clasice de culturi ale unor țări neîntrerupt avantajate de istorie, și care n-au cunoscut — cazul exclusiv al Franței — decît episodice încălcări în 1814, 1871 sau 1940) și culturile sud-est europene, retezate în dezvoltarea lor normală pentru o jumătate de mileniu, cultura română are un statut aparte. Este cultura unui teritoriu și unui popor cărora conjuncturi istorice extraordinar de complexe și de un dinamism necunoscut prin alte părți ale continentului, i-au impus o originalitate uneori deconcertantă pentru străin la prima vedere. O originalitate tradusă prin cîteva trăsături distinctive, dintre care trebuie să reținem neapărat :

1. capacitatea de a realiza o unitate deplină de **dinamică** a dezvoltării, **ethos** și **limbă,** peste granițe politice care au separat ramurile neamului românesc, timp de secole, în formații deosebite.

2. existența unor zone distincte de experiență istorică și culturală în urma faptului că anumite părți din teritoriul pe care s-a dezvoltat cultura română au fost supuse, unele pentru decenii (Oltenia a stat 20 de ani sub austrieci), altele pentru mai bine de un secol, iar altele pentru aproape un mileniu, unor stăpîniri străine reprezentînd tendințele de cucerire și dominare ale unor **clase** conducătoare sau **state** ce nu erau românești. Asupra acestor teritorii **au**

MIRCEA CEL BĂTRÎN — frescă de la Mănăstirea Curtea de Argeș

ȘTEFAN CEL MARE, îmbrăcat în costumul principilor de la Florența (detaliu din miniatura Evangheliarului dăruit de voievod mănăstirii Humor)

NEAGOE BASARAB, domn al ...nești (1512—1521), **soția sa ... copiii lor, după tabloul votiv di... episcopală Curtea de Argeș,**

A şi CULTURA

acționat astfel, uneori cu tendință clară de distrugere a unității etnice și spirituale românești, factori cu totul deosebiți de cei care au acționat pentru restul teritoriului național – rămas liber de ingerința lor – fără a reuși, totuși, cu unele excepții nesemnificative să spargă această unitate fundamentală a **limbii** și **ethosului.**

Dar cea mai importantă trăsătură originală, care determină însăși **poziția** și **rolul** culturii românești în Europa de Răsărit din secolul XIV și pînă într-al XIX-lea, și care explică, după aceea, situația dobîndită de cultura română în secolul nostru, ca și amplitudinea respirației sale actuale, echivalînd cu un început de reală **universalitate,** este următoarea : **românii au reușit, printr-o luptă necurmată, îndîrjită și abilă, să-și păstreze în forme specifice, dar care, în ultima instanță, realizează același efect salutar, neîntrerupt** pentru salvgardarea **ființei de stat** a Țărilor Române. În Țara Românească și Moldova, **CULTURA NAȚIONALĂ,** sub toate formele ei, de la **arhitectura** bisericească (total interzisă la sud de Dunăre, sau redusă la manifestări minore din cauza lipsei bazei materiale) simbolizată de ctitoriile lui Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Petru Rareș, Matei Basarab, Vasile Lupu, Șerban Cantacuzino, Constantin Brîncoveanu, și chiar ale domnilor fanarioți, pînă la genialele opere istorice și literare ale unui Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, nu a suferit sincopele tragice ale culturilor unor popoare aflate sub directa stăpînire a Porții. Ca urmare, de la căderea Constantinopolului și pînă în veacul al XIX-lea **cultura română a crescut necontenit,** a adăugat, una după alta, epocile de intensă creație, străbătînd astfel un drum glorios. Cultura română a dat culturii europene prin Cantemir pe **cel dintîi savant de talie și de recunoaștere continentală, produs de aceste meleaguri sud-est europene după tragediile politice ale veacului al XIV-lea și al XV-lea.** Nu se poate oferi o demonstrație mai categorică a raportului dintre **independență** (fie și în limitele variabile în care au putut să o mențină, de-a lungul unei zbuciumate istorii, șirurile de voievozi și generațiile de luptători și truditori anonimi) și **creație culturală.**

Fără să fi beneficiat de norocul Angliei sau al Franței, românii li se aseamănă astfel francezilor și englezilor (și cultura lor este tocmai consecința acestui fapt) la o scară mult mai modestă, desigur, prin această **continuitate a unei vieți politice naționale intense și majore.** Oricît de paradoxal ar părea la început afirmația, nu se poate scrie o istorie comprehensivă a Europei răsăritene, nu se pot înțelege dezvoltările naționale și chiar **destinele marilor imperii** ce și-au disputat supremația pe continent începînd adeseori cu competiția pentru acest pămînt al românilor, dacă nu se introduce în ecuație acest X — istoria românilor.

Căci dacă angevinii n-au reușit să-și înfăptuiască visul lor de restaurare a imperiului cruciaților latini în Constantinopol, este pentru că s-au împiedicat pe drum, la Posada, în 1330. Și dacă a doua mare ofensivă, soldată cu cucerirea Vidinului și a regatului respectiv, a suferit aceeași soartă, este fiindcă l-a întîlnit în drum pe Vlaicu Vodă, eliberatorul Vidinului de oștile ungare. Vestitul erou al lui Davila este, deci, primul român care îngroapă definitiv un vis imperial de dominație asupra sud-estului european și închide drumul unui imperiu spre Constantinopol.

Dacă noul imperiu, viguros, tînăr și însetat de cuceriri, venit să se substituie defunctelor ambiții ale Bizanțului și țarilor bulgari și sîrbi — e vorba, evident, de Imperiul Otoman — nu reușește să-și continue iureșul spre Buda, Viena sau Roma, la Iași, pînă ce a venit ceasul să-l roage pe Măria Sa să caute drumul cel mai scurt de întoarcere acasă. Și cu asta a murit visul crailor mîndrului regat de la miază-noapte de a ajunge la Constantinopol înfulecînd pe drum Moldova și Țara Românească ! *).

Dacă, în plină contraofensivă victorioasă, după ultima tentativă otomană de a cuceri Viena sub vizirul Kara Mustafa, Imperiul habsburgic nu a izbutit în planul său de ridicare a popoarelor balcanice împotriva Porții spre a le trece, cu înseși mîinile lor, de sub „jugul de lemn al turcilor, sub cel de fier al creștinilor", este pentru că s-a lovit de diplomația lui Constantin Brîncoveanu, primul care, ghicind ce se ascunde și sub această nouă „cruciadă", a izbutit minunea de a-l scoate din țară pe Veterani și a-l face prizonier pe Heissler, deși el, Brîncoveanu, nu mai avea o armată în stare să se măsoare cu oștile imperiale.

Printr-o înțeleaptă politică, avînd ca finalitate salvarea individualității sud-estului în „secolul naționalităților", cîrmacii corăbiei românești au lucrat cu convingere și iscusință ca națiunile balcanice să lichideze în folosul lor și nu al altora stăpînirea otomană sub care intraseră cu cîteva secole în urmă. E ceea ce a culminat cu războiul pentru Independență din 1877—1878.

Să nu uităm, de asemenea, profundă semnificație a cuvintelor pe care făuritorul Italiei moderne, Cavour, le adresa lui Vasile Alecsandri după Unirea din 1859 : „Românii, acești frați îndepărtați ai italienilor, au dat o măreață dovadă a patriotismului lor, un exemplu uluitor de unitate, **pe care noi italienii sîntem gata să-l urmăm.** Unirea Principatelor, prin consultarea votului popular, **constituie începutul unei noi ere în sistemul politic al Europei".** Într-adevăr, Cavour avea dreptate ! Dacă în 1814 sîrbii își reașezaseră, cu arma în mînă, raporturile cu Imperiul Otoman, obținînd autonomia și dreptul la viață politică proprie, fără a invoca nici un principiu nou de politică internațională, și dacă, în 1821, grecii s-au răsculat văzînd în zare un nou Constantinopol elenic, în schimb, românii s-au ridicat și au biruit **în numele acelui principiu absolut nou pe care, 60 de ani mai tîrziu, avea să-l boteze cu numele său președintele american Wilson : dreptul popoarelor la autodeterminare.** Prima aplicare cunoscută de istorie a principiului autodeterminării națiunilor au fost **alegerile pentru divanurile Ad-hoc !** Pentru o națiune care, timp de o jumătate de mileniu, luptase și reușise să învingă goliații politicii europene în numele dreptului său de a fi el însuși, omagiul lui Cavour ne apare și azi ca un act de recunoaștere a **dimensiunilor** și **semnificațiilor europene** ale gesturilor românești.

CULTURA ROMÂNĂ se explică, deci, prin această **istorie** dominată de lupta pentru independență și servește la rîndu-i ca **mărturie** a ei. Celor ce pretind că am fost „parte integrantă din imperiul otoman" n-avem decît să le deschidem filele istoriei culturii noastre, fără pete albe, fără capitole smulse cu brutalitate de uraganele istoriei.

Mîndria legitimă pentru continuitatea, ascensiunea neîntreruptă și valoarea incomparabilă (secole în șir) a acestei culturi este moștenirea cea mai scumpă lăsată nouă, azi, de cei ce au murit la Rovine, Războieni și Călugăreni, la Plevna și Mărășești ; a celor rupți de cămile la Roșcani, a celor ce și-au îngropat trupul sfîrtecat la Turda, a celor aruncați în fîntîni, a celor decapitați pe malurile Bosforului, ori morți prin temnițele Stambulurilor.

Nimic n-a fost zadarnic. Pe jertfa, pe suferința, pe martiriul lor, din sîngele lor, a crescut prin secoli conștiința de sine a neamului românesc, a biruit nădejdea lui de libertate, s-a înălțat mesajul lui în lume, treaptă cu treaptă, pînă ce făclia a fost așezată, de cel ce poartă în sine și înfăptuiește testamentul tuturor, pe cele mai înalte metereze ale istoriei universale.

Dan Zamfirescu

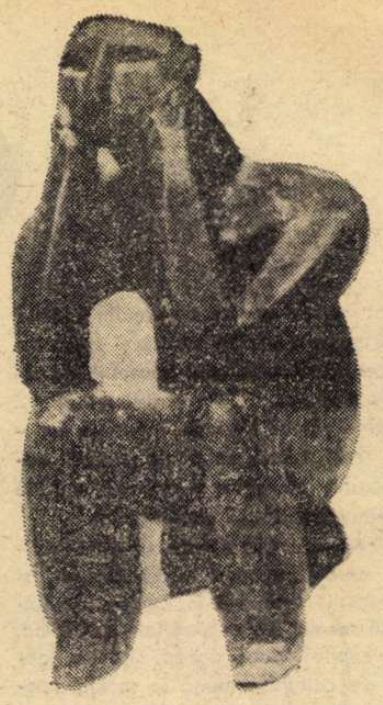
*) Vezi excelenta analiză a istoricului american Paul A. Shapiro, **Constantin Cantemir, politician și diplomat,** în „Tribuna României", nr. 25, 15.XI.1973.

...ării Româ-
...Despina și
...n biserica
...ctitoria sa

MIHAI VITEAZUL — gravură de Aegidius Sadeler

DIMITRIE CANTEMIR, domnul Moldovei (1693, 1710–1711), după portretul aflat în ediția germană a Creșterii și descreșterii Curții otomane

MĂRTURIA CERAMICII



Ginditorul si Femeia sa, **statuete de lut descoperite în necropola neolitică de la Cernavodă, aparținînd civilizației Hamangia**

ESTE MULT prea mare obișnuința de a se judeca stilistic o artă, mai mult, o civilizație anume, după monumentele ei majore durate în piatră și în marmură, ca să se admită ușor ideea că lutul, cel mai vechi și cel mai puțin nobil material pe care l-a modelat vreodată mîna omului, ar putea glăsui el singur, prin forme și culori, despre destinele, despre istoria, despre mentalitatea, psihologia și gustul unui popor sau ale unei epoci. Și totuși „șubredul vas de lut" din strofa poetului rămîne în chip sigur mărturia cea mai emoționantă — pentru că este cea mai cotidiană, într-un fel, cea mai directă în stîngăciile și în splendorile ei — pentru osteneala cu care s-a aplecat asupră-i olarul, anonim sau celebru, al tuturor vîrstelor lumii. Și, iarăși sigur, vom înțelege prea puțin ce a însemnat spiritul Mediteranei în civilizația cretană, fără uluitoarele vase de acum aproape patru mii de ani ; ce a însemnat rigoarea geometrică de la începuturile lumii elene, fără perfecțiunea vaselor arhaice grecești ; setea de culoare și fantastic în America dinainte de Columb, fără bizarele forme ale olăriei incașilor și ale triburilor maya sau ce ar fi fost gustul Renașterii franceze pentru atmosfera păgînă, bucolică și agrestă, fără migălos cizelatele vase ale lui Bernard Palissy.

Mai mult, și aproape surprinzător, ceramica — această, pînă nu de mult, „cenușăreasă" a istoriei artei și culturii — este poate cea care conferă în cel mai înalt grad **istoricitate** nu numai — lucru de mult știut — faptelor și realităților dezvăluite de arheologi, ci și acelui capitol de civilizație relegat adesea, profund arbitrar, în sfera unui imuabil anistoric, care este creația populară ; iar atunci cînd ea se leagă de un spațiu cum este cel românesc, la confluența atîtor arii culturale, cu un „facies" atît de pronunțat și cu o cultură atît de inconfundabilă în peisajul continentului, valoarea sa de mărturie istorică și estetică crește considerabil.

IATĂ de ce socotirea ceramicii din România drept „tezaur al unei existențe și culturi multimilenare" — spre a relua cuvintele din chiar titlul expoziției recent deschise în sălile Muzeului de Istorie din Capitala țării — este pe cît de îndreptățită, pe atît de exigentă pentru cei ce și-au propus ilustrarea evoluției culturale a poporului nostru cu ajutorul celor mai reprezentative exemplare ale artei lutului. Legitimitatea unei asemenea demonstrații, cu modeste, dar atît de diverse piese de artizanat vechi și nou, nu mai trebuie subliniată ; mă grăbesc să adaug că pe plan științific ilustrarea istoriei unui întreg și esențial capitol de cultură a românilor și a strămoșilor lor mai apropiați sau mai îndepărtați a fost făcută aici cu rigoare și cu sobrietate, o sobrietate ce merge uneori chiar, mi s-a părut, pînă la un soi de monotonie a expunerii, — singurul păcat pe care l-aș găsi interesantei expoziții amintite. Pentru oricine străbate sălile acestei expoziții, se conturează cu limpezime profilul unui meșteșug artistic unde recunoaștem dincolo de semnele unei neîncetate evoluții, pe cele ale unei **specificități** stilistice a cărei notă dominantă rămîne, pentru absolut toate epocile, armonia, echilibrul decorului și al formelor ceramice.

Fie ea izvorîtă dintr-o viziune predominant cromatică, pe alocuri fastuoasă, a ornamentării vasului — de la pictarea, în sobre și azi stinse culori, a olăriei neolitice de Cucuteni, la ceramica, iarăși pictată și amintind de cea elenistică, a lumii dacice, sau la vasele pictate cu cornul și, uneori, cu pensula, din veacul al XVIII-lea începînd, în Țara Românească —, fie gîndită și decorată într-o manieră precumpănitor atrasă de jocul umbrei și al luminii pe măruntele volume și ornamente ieșite din modelarea sau din adînca săpare a pereților de lut ai vaselor — de la cele excizate și încrustate ale neoliticului sud-carpatic, din ariile culturale Boian și Vădastra, cu efecte apropiate de cele ale crestăturilor în lemn populare, pînă la curioasele recipiente ale epocii bronzului cu torți elansate și protome animaliere, la „terra sigillata" romană sau la chiupurile țărănești din Vîlcea și Argeș cu brîuri aplicate și cu motive în relief —, ceramica pămîntului românesc de zilnică sau ceremonială folosință, rămîne în liniile sale esențiale perfect consonantă cu estetica acestor părți de lume unde amănuntele se integrează, ordonat și echilibrat, ansamblului, cu o logică fără cusur, în care — pentru plastică vorbind — ornamentul nu spulberă fondul, nu-l subordonează și nu îl depășește.

DAR nu numai încărcată de istorie, nu doar circumscrisă unei viziuni specifice acestui colț de continent ne apare, într-o asemenea cuprinzătoare expoziție, olăria noastră din timpuri străvechi și pînă astăzi. Ea se dovedește însuflețită și de o **unitate** a teritoriului și a spiritului, de o modalitate comună de a gîndi ornamentul, de a esențializa în simboluri plastice realitatea înconjurătoare.

Datorate, în ultimă instanță, unor unitare temeiuri de civilizație, de viață istorică, de geneze etnice în care fondul geto-dacic al protoistoriei, elementul roman al antichității și mai apoi cel roman-bizantin al primului ev mediu au fost hotărîtoare, ba mai mult chiar, modelatoare, mărturiile meșteșugului lutului devin și probe neprețuite ale unei comunități culturale. Căci este de-a dreptul impresionantă coincidența, în variate epoci istorice, pe întreg cuprinsul pămîntului locuit azi de români, din Maramureș în Dobrogea și din Banat în Moldova, a unor motive decorative geometrice elementare — triunghiul, spirala, meandrul, zig-zagul — întîlnite de la începuturile ceramicii, acum cîteva milenii, cu nu puține apropieri în alte arii din cele patru zări, dar și a altora, de mai nouă proveniență sau de mai mică frecvență, pline de înțelesuri existențiale sau cosmice, astăzi pierdute, precum steaua și șarpele, pasărea și bradul sau perechea antropomorfă, găsite toate din epocă dacică și romană, din epocă bizantină și medievală tîrzie, pînă în olăria populară contemporană.

SCRIIND despre o comunitate culturală românească ce s-a configurat treptat, de-a lungul secolelor, dintr-o prestigioasă moștenire, istoricul culturii este adus la evocarea unui fapt fundamental pe care din nou ceramica îl subliniază cu tărie în sfera formelor, a tehnicilor, a motivelor, și care este cel al **continuității**. Și nu este vorba numai de perpetuarea unor forme culturale de-a lungul unei perioade istorice pentru care în primul rînd ceramica indică păstrarea tuturor elementelor componente ale romanității — anume în mileniul migrațiilor, după părăsirea Daciei de către legiunile romane și pînă la nașterea statelor feudale românești —, ci de o continuitate cu mult mai vastă, de-a lungul întregii istorii a solului românesc, continuitate a repertoriului fundamental, a gramaticii decorative, a tehnicilor de bază ale olăriei.

Ceramica cenușie, cu decor lustruit sugerînd parcă reflexe metalice — poate chiar o sugestie, repetată, a vaselor cizelate în bronz și argint — găsită în Oltenia și în Muntenia din epoca genezelor tracice pînă în civilizația dacică, de aci în lumea post-romană a vremii premedievale, mai tîrziu în Suceava anilor din preajma lui 1400 și, în sfîrșit, în ceramica țărănească a timpului nostru, în părțile Rădăuților și nu numai acolo; olăria smălțuită care din Dobrogea romană tîrzie, prin civilizația românească a secolelor XIV și XV — cu splendidele sale exemplare de ceramică acoperită cu glazura strălucitoare a emailului verde, galben și brun, decorate cu păsări și animale fantastice, cu palmete și vrejuri, de la Zimnicea și Severin, de la Enisala, Tîrgoviște și Putna —, a păstrat somptuoasa tradiție a culorilor Bizanțului pînă în urcioarele și strachinile țăranilor din nordul Moldovei și din Maramureș, din Năsăud și din Vîlcea ; unele încercări de mică plastică în lut, închipuind — cu sensuri magice treptat estompate — îndeobște animale, dar și oameni, și care unesc figurinele vremii neolitice sau bogat împodobiții idoli din epoca bronzului, de la Cîrna, cu figurinele lucrate pînă acum la Pisc-Ilfov ; ba chiar unele forme mai speciale de vase, cu funcții anume, cum ar fi, de pildă, gălețile păstorilor din Caraș-Severin amintind pînă la identitate de așa-numitele „căldări" de lut, iarăși ale unor grupuri păstorești, din Dobrogea și din Moldova primelor secole ale mileniului nostru ; în fine, un același gust al decorării cu ceramică a exterioarelor unor impunătoare edificii ale obștii, din Antichitate, din Evul Mediu sau din epoca modernă, dar și a unor interioare obișnuite, de la sate sau de la oraș, cu cancee, plăci și cahle decorate cu însemne străvechi, tradiționale, sau cu o complicată heraldică încă greu de deslușit pe alocuri — sînt, toate, semne ale unei asemenea continuități pe care arta lutului, sensibilă la preschimbări și tenace în păstrări, o mărturisește în cel mai înalt grad. După cum, iarăși, ce altceva decît dovadă a continuității în cel mai vechi și mai obișnuit meșteșug este faptul că creația contemporană țărănească, organizată în cooperative anume specializate, cunoaște azi cea mai remarcabilă înflorire a producției ceramice tocmai în centrele cu tradiție în acest sens ale Transilvaniei și Moldovei, ale Munteniei și Olteniei, la fel cum cealaltă creație a zilelor noastre, cea a artiștilor ceramiști profesioniști — și ei prezenți, în chip semnificativ, în expoziția de la Muzeul de Istorie — conduce la constatarea, alături de căutările și de experimentele unor noi căi și tehnici, a unei autentice obsesii a motivelor și a formelor preistorice și antice, medievale și folclorice actuale, regăsite în spirale și meandre de tip cucutenian, în incizii profunde și caneluri amintitoare de olăria epocii metalelor, în smaltul unor vase de sintetice linii moderne, evocînd pe cele medievale și populare.

Mărturia ceramicii devine astfel mărturie a istoriei și a notelor specifice ale civilizației noastre, a unității depline și a continuității neîntrerupte a culturii românești. Cît despre ceasurile petrecute într-o expoziție închinată olăriei din toate timpurile de la Carpați și Dunăre, ele se preschimbă într-o încîntătoare și plină de învățăminte călătorie prin istoria și prin sufletul străvechiului nostru popor.

Răzvan Theodorescu

Vas neolitic descoperit în satul Cucuteni, localitate ce a dat numele unei civilizații neolitice remarcabile prin nivelul artistic și tehnic

Ceramică lucrată de populația românească din cîmpia Dunării, în secolele X—XI. Cele două vase, descoperite la Dridu pe Ialomița (jud. Ilfov), sînt ornamentate cu linii paralele, vălurite și oblice, continuînd tradiția ceramicii romane provinciale

HRISTO BOTEV
şi
ROMÂNIA

UNDEVA în inima Bucureştiului, în perimetrul format de intretăierea unor mari şi trepidante artere de circulaţie, al căror vacarm este estompat de prezenţa impunătoarelor blocuri moderne, există o stradă mică şi liniştită, numită arhaic şi atît de frumos : **Rumeioara,** unde amiaza de vară e şi azi străjuită de umbra salcimului, iar în tăcerea nopţii adînci se aud greierii.

In evoluţia unei mari aglomerări urbane, amănuntul ar părea lipsit de importanţă şi nimeni n-ar sta să scotocească arhivele, dacă în dimineaţa zilei de 13 mai 1876 (după calendarul iulian) după ce şi-a îmbrăţişat soţia şi unica fetiţă în vîrstă de numai 40 de zile, locatarul celor două cămăruţe modeste de la această adresă n-ar fi plecat de acasă fără să-şi divulge, ca deobicei, destinaţia. Din clipa aceea, atît strada **Rumeioara,** cît şi casa de la numărul 15 aveau să intre în istorie.

Cel care îşi părăsea domiciliul era un bărbat în floarea vieţii, bulgar de origine, de meserie „tipograf", aşa cum atestă singurul document ce ni s-a păstrat – actul de naştere al fetiţei sale, emis de primăria culorii de negru, unde în dreptul rubricii „martori-declaranţi" numele său poate fi desluşit în iscălitura cu litere latine : **Cristo Botiof.**

„Inalt, aproape un uriaş, bine legat, spătos, cu nas lung roman, păr negru şi des, ochi negri şi pătrunzători încît nimeni nu-i putea rezista privirii sale de vultur, părea prin statura sa neobişnuită să se deosebească de toţi ceilalţi trecători, printre care păşea cu mersul hotărît şi fruntea îngîndurată..."

In aceste culori avea să ni-l evoce Ivan Vazov pe cel mai de seamă fiu şi poet al bulgarilor, aşa cum l-a văzut el în acea vreme la Bucureşti, ieşind din Cafeneaua Galbenă de pe Podul Mogoşoaiei, colindînd Gabrovenii, Calea Vergului sau Podul Beilicului, sau poate îndreptîndu-se pe Calea Moşilor spre casele Solacoglu (existente şi azi) unde îşi avea tipografia şi locuinţa Karavelov, sau undeva în afara oraşului, către acea moară părăsită (neidentificată de cercetători) unde, „sărac ca şi Iov, acoperîndu-şi goliciunea cu zdrenţe", îşi împărţea foamea şi aşternutul de lemn, de-a lungul unei ierni deosebit de cumplite, cu marele său compatriot Vasil Levski, zis Diaconul.

Cu acelaşi pas hotărît, cu aceeaşi frunte îngîndurată, Botev străbătea drumul către cealaltă extremitate a oraşului, în dimineaţa acelui sfîrşit de mai, pentru a-şi lua rămas bun de la bătrîna sa mamă, văduva învăţătorului Petkov, care, cu lacrimi în ochi pentru că în linii mari îi cunoştea planul călătoriei, îi dădu binecuvîntarea. Acest plan îl ştiau şi cei 35 de conaţionali pe care îi întîlni cîteva ceasuri mai tîrziu, amestecaţi în forfota pestriţă a peronului din gara Filaret, părînd, după haine, a fi grădinari sau muncitori în căutare de lucru, împovăraţi de coşarce şi cufere de lemn, lăsînd impresia că abia atunci s-au întîlnit pentru prima oară, nevorbindu-şi unul altuia, dar toţi urcînd alături de el în acelaşi vagon.

Despre destinaţia călătoriei sale ştiau foarte bine şi cei doi tineri prieteni veniţi să-l conducă şi să-l salute, cu cordialitate, la gară. Unul, mai subţiratec, cu faţa aproape palidă, era doctorul Russel, proaspăt absolvent al şcolii de medicină întemeiată la Bucureşti de Carol Davila, iar celălalt, mai scund dar mai îndesat la trup, cu ochi scormonitori în care se citea o vie inteligenţă şi o mare stăpînire de sine, era Constantin Dobrogeanu-Gherea. Acesta din urmă, în ciuda celor 22 de ani ai săi, acumulase o mare experienţă de viaţă, ştiindu-se mai tot timpul adulmecat de agenţii secreţi ai Ohranei ţariste.

In 16/28 mai, la ceasul după amiezii, „grădinarii" de la Filaret împreună cu Botev se îmbarcau la Giurgiu pe vasul poştal aparţinînd unei societăţi austriece de navigaţie şi care se afla în cursă obişnuită dinspre Galaţi spre Orşova avînd opriri în oraşele de pe ambele maluri ale Dunării. Călătoria decurgea normal şi nu bătea la ochi nici măcar faptul că de fiecare dată de pe malul românesc numărul pasagerilor sporea cu noi grupuri de grădinari, în costumaţie identică şi cu aceleaşi bagaje. Astfel, la Zimnicea urcară 30, alţii 50 la Turnu Măgureie, încă vreo 20 la Corabia şi, în sfîrşit, ultimii 64, la Bechet.

Pînă aici nimic neobişnuit şi nimeni nu şi-ar aminti astăzi despre un vas care în urmă cu o sută de ani despica liniştit undele fluviului, dacă odată cu depăşirea Bechetului, neprevăzutul nu avea să se producă. Atunci, la un anumit semnal, misterioşii grădinari, desfăcîndu-şi „bagajele", îşi schimbară cu o repeziciune uimitoare straiele de lucru cu cele de oşteni, luară cu asalt puntea, transformînd-o în tabără militară, ocupară sala maşinilor, imobilizînd personalul şi forţîndu-l, sub presiunea armelor, pe căpitan să dea o altă destinaţie traseului.

Ziare revoluţionare bulgare apărute în România : „Bădăştnost" („Viitorul"), „Branitel" („Apărătorul"), „Svoboda" („Libertatea"), „Nezavisimost" („Independenţa"), „Zname" („Flamura"), „Duma na Bălgarschite emigranti" („Cuvîntul emigranţilor bulgari"), „Nova Bălgaria" („Bulgaria nouă").

Din acea clipă numele vasului **Radetzky** şi al comandantului de vas Dagobert Englender aparţin pentru totdeauna istoriei. Cel care poruncea noua staţie de debarcare pe ţărmul turcesc era Botev, poetul, care, devenit „voievod" de haiduci, îşi schimba pana cu sabia, pentru a-şi duce detaşamentul în patria înrobită.

Cel pe care nici lacrimile maicii, nici icoana nevinovatului prunc, nici rugăminţile soţiei şi nici o furtună nu l-ar fi înduplecat să nu plece, alerga la glasul îndurerat al poporului său, şi îngenunchea, întîia oară în viaţă, la Kozlodui, pentru a săruta sfînta ţărînă a patriei. Drumul de aici către Vraţa îl face cu spada întinsă împotriva celor cinci veacuri de neagră robie, înfruntînd toate stihiile, aşa cum singur îşi profeţise, luptînd sub semnul leului vitejesc imprimat pe stindardul insurgenţei bulgare, pentru ca în amurgul zilei de 2 iunie 1876 să cadă în fruntea eroicului său detaşament, acolo, pe vîrful Okolcita, romantic şi apoteozat de glorie, pentru libertatea poporului său.

UN SPIRIT atît de viforos şi răzvrătit nu putea să se nască decît pe o noapte de viscol : 25 decembrie (stil vechi), într-un an zguduit de seisme revoluţionare : 1848, la Kalofer, orăşel aşezat în marea depresiune dintre munţii Balcani şi Sredna Gora, la poalele lumrukcialului, de pe vîrful căruia ochii pot să vadă pînă departe una din cele mai frumoase privelişti ale lumii : faimoasa Vale cu trandafiri.

Dar Botev n-a văzut trandafiri. El a văzut turci şi robie. Nu l-a învăluit parfumul rozelor, ci fumul înecăcios al satelor jefuite şi arse. N-a ascultat viersul dumnezeiesc al privighetorilor, ci geamătul sugrumat al mumelor şi icnetul spadelor haiduceşti.

Era în perioada ultimelor decenii de dominaţie otomană în Balcani, cînd modificări legate de apariţia şi dezvoltarea capitalului măcinînd temeliile şi aşa şubrezite ale unei societăţi menite să dispară determinau, în acelaşi timp, din partea agresorilor o şi mai sălbatică înăsprire a jugului, iar din parea oprimaţilor, ca o consecinţă a terorii de nesuportat, o şi mai vie dorinţă de realizare a idealului de libertate şi independenţă.

Balcanii începeau să se mişte. Pulberea începuse să fumege. Bulgarii nu puteau să rămînă nici ei nepăsători în marele freamăt în care conştiinţa lor naţională se trezise din agonia unei îndelungate sclavii.

Dar tendinţa redeşteptării lor se manifesta nu numai pe pămîntul subjugatei lor patrii, ci şi dincolo de fruntariile ei, în sate şi tîrguri nord-dunărene, în capitala ţării române (care devenise şi capitala emigraţiei lor revoluţionare), precum şi în localităţi din Oltenia, Transilvania, Moldova sau Basarabia.

„Cîmpul lui Marte era desigur în Stara Planina, dar lagărul de iarnă al insurgenţilor, scrie istoricul **Ivan Klincearov,** era în Cîmpia Română, în nordul Dunării, unde se adunau toate ştirile şi jeluirile Bulgariei". Aici „ca prin mica poartă care dă în grădina vecinului", cum frumos ne evocă trecerea graniţei versul poetului contemporan **Lăcezar Stancev,** se strecurau cei năpăstuiţi şi urmăriţi de teroarea despotică, pentru a se întoarce împotriva ei, în cete înarmate, avînd în frunte vestiţi căpitani de haiduci, ca **Jeliu Voievodul, Ştefan Karagea, Filip Totiu** sau **Hagi Dimităr,** figuri de vajnici revoluţionari despre care vorbesc astăzi baladele populare.

Aici, „casa săteanului român se deschidea bulgarului cu toată ospitalitatea", – ţinea să aprecieze ajutorul românesc adus poporului bulgar, într-un articol din cel dintîi număr al ziarului bulgaro-român, „Bădusnost-Viitorul", editat cu sprijinul material şi colaborarea principală a bunului său amic B.P. Hasdeu, intelectualul progresist bulgar Gheorghi Rakovski. Personalităţi româneşti de vază au simpatizat şi colaborat cu comitetele revoluţionare bulgare. In fruntea societăţii secrete „Sacra Coaliţiune" se afla un C.A. Rosetti. Printre cei reţinuţi de poliţie după reprimarea celor două încercări de răscoală ale bulgarilor, de la Brăila, în 1841–1842, se aflau şi cîţiva români, unii cu funcţii importante – pe care aveau să şi le piardă, iar cel care ordonase arestarea era acelaşi Alexandru Ghica, domnitorul care în 1840 îi arestase şi pe conducătorii societăţii secrete condusă de Mitiţă Filipescu şi la care aderase şi Nicolae Bălcescu, în scopul de a realiza independenţa ţării şi de a proclama republica democratică.

In anul 1871, cînd Botev saluta de la Galaţi, printr-o telegramă, proclamarea Comunei din Paris, scriind în acelaşi timp şi faimosul său „Crez al Comunei Bulgare", printre adepţii acţiunii lui se afla şi Bonifaciu Florescu, fiul prezumptiv al marelui paşoptist.

Revoluţionarii bulgari au fost încurajaţi să-şi înjghebeze organizaţiile pe teritoriul patriei noastre, să dispună de tipografii proprii în care să-şi tipărească publicaţiile, să aibă, organe de presă proprii, să întemeieze societăţi şi case de cultură, cum a fost de pildă **Societatea literară bulgară** de la Brăila, din al cărei nucleu s-a dezvoltat şi s-a constituit Academia bulgară de astăzi. Copiii emigraţiei bulgare, urmînd şcoli cu limba de predare maternă, învăţau alfabetul chirilic pe cel dintîi abecedar bulgăresc, întocmit în 1824 de către Petăr Beron, dar tipărit nu în patria limbii natale, ci la Braşov. Tot pentru uzul şcolarilor bulgari ieşeau şi primele cărţi bulgăreşti de muzică de sub teascurile tipografiei lui Anton Pann. Cea dintîi carte bulgărească scrisă şi tipărită în limba vie a poporului, nu în slavona bisericească, apăruse în 1806 la Rimnicu Vilcea.

Ajutorul acordat emigraţiei bulgare a fost felurit şi nelimitat. Exemple pot fi date la nesfîrşit. Ele ilustrează elocvent că într-una din cele mai însemnate perioade ale existenţei bulgarilor, spiritul de prietenie şi de întrajutorare care înfrăţeşte popoarele noastre a jucat un rol precumpănitor. Pentru că a vorbi de perioada de renaştere înseamnă a rememora pagini din cartea unei mari prietenii. Ea a început să fie scrisă cu veacuri în urmă, uneori cu condeiul însingerat al destinului. Şirurile ei ar fi fost întrerupte înainte de pagina de glorie a revoluţiei bulgare să fi fost scrisă, dacă n-ar fi existat ospitalierul pămînt românesc pe care nici un sultan şi nimeni în lume n-a reuşit să-l transforme vreodată în paşalîc turcesc.

DUNĂREA nu desparte ci apropie două popoare prietene şi vecine. Iată de ce Hristo Botev şi-a trăit ultima treime din scurta, dar marea lui viaţă pe pămîntul României care îi păstrează amintirea.

Aici „în cel de al şaptelea deceniu al veacului trecut – scria Anghel Todorov în prefaţa primei ediţii a lui Botev în românește – cînd Botev a creat remarcabila sa operă, Bulgaria se afla sub cea mai grea şi sălbatică robie otomană, care strivea orice încercare culturală şi literară. Aşa încît, dacă n-ar fi fost oraşele româneşti care să adăpostească pe scriitorii revoluţionari bulgari, talentul acestora s-ar fi stins, ca talentul atîtor tovarăşi de-ai lor care au pierit în temniţele şi ocnele din Ţarigrad şi Asia Mică. Botev cunoştea bine limba română, a trăit printre români şi-şi scria opera poetică în timpul cînd poezia românească se afla într-o epocă de mare înflorire, epoca de apogeu a lui Vasile Alecsandri şi de afirmare a celui mai luminos astru al poeziei româneşti, Mihai Eminescu. Este neîndoios că această sănătoasă atmosferă literară românească, înaltele ei tendinţe umaniste, spiritul ei combativ au fost de mare ajutor poetului bulgar, exercitînd o reală influenţă asupra lui".

Cuvinte pe deplin îndreptăţite, şi izvorîte din inimă, ale unui bulgar despre cel mai de seamă poet bulgar, care, la rîndul său şi în numeroase împrejurări, şi-a exprimat în cuvinte calde dragostea faţă de poporul român.

Ultima dată ele au fost rostite cu glas solemn şi testamentar, în 1876, înainte de a trece Dunărea :

Fraţi români... Pe noi ne-a legat totdeauna de voi prietenia cea mai vie şi niciodată această prietenie n-a fost tulburată de vreo neînţelegere.

După cîteva luni, în 1877, peste aceeaşi Dunăre care apropia popoarele noastre, dorobanţii şi roşiorii români, luptînd alături de ruşi şi de voluntarii bulgari, cimentau cu sîngele lor vitejesc, cu oasele lor despicate de iatagane, această prietenie de totdeauna, prietenie sub steagurile idealurilor noastre de ieri : ale neatîrnării şi libertăţii şi ale idealurilor noastre de azi : ale păcii şi ale comunismului.

Victor Tulbure

Teatru

Cartea

Dumitru Solomon:

„TEATRUL CA METAFORĂ"

SUBSTANȚIALE ni s-au părut, cu deosebire, în cartea lui Dumitru Solomon, cele cinci microeseuri din prima secțiune, dedicate teatrului ca metaforă, vocației morale a lucrărilor literare destinate scenei, „genului plicticos", universului de gîndire al personajelor, dialecticii interne a operei teatrale. Problemele ce îl preocupă pe eseist sînt în fond acelea ce ar trebui să frămînte gîndurile oricărui autor dramatic. A reflecta asupra structurii interne și finalității operei literare e oricum sarcina scriitorului înainte de a fi a criticului și, conștient de acest fapt, autorul nu se sfiește să dea afirmațiilor sale tonul discret al unei veritabile arte poetice.

Care este valoarea afirmațiilor și a ideilor expuse de autorul **Teatrului ca metaforă ?** Răspunsul trebuie să țină, neîndoielnic, seama de valabilitatea, pe planul mai larg al esteticii, a ideilor vehiculate. Or, din punctul acesta de vedere, ni se pare că volumul lui Dumitru Solomon conține multe sugestii și observații interesante, multe adevăruri necesar a fi repetate, ținîndu-se cont și de nuanțe, și nu doar de afirmarea principiului general, care, ca toate principiile, este perfectibil. Respingînd orice nuanță de ilustrativism, declarîndu-se în dezacord cu schematismul didacticist și în egală măsură cu cel tehnicist, care compromit „funcția morală a literaturii dramatice prin vulgarizare" sau o neglijează „printr-un soi de sterilizare a scrisului de orice semnificație" (p. 12), Dumitru Solomon vede că „o dramaturgie fără finalitate, o literatură a cuvîntului, a frazei, a tropilor, a jocului de replici sau a echivocului lingvistic este în stare, cel mult, să dea satisfacție infantilismului din noi"... Descifrarea acestei finalități intră în obiectivele autorului atunci cînd punctele lui de referință sînt fie personalitatea complexă a unor mari dramaturgi (Molière, Cehov), fie opere sau tipuri umane create de Alecsandri, Caragiale, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, G. M. Zamfirescu, Shakespeare, Tolstoi, Labiche, Gorki, Shaw, Giraudoux, Călinescu.

Alăturarea aceasta de nume enunțate în „ordinea intrării în scenă" în secțiunea a treia a cărții intitulată „Teatru fără scenă", poate prin ea însăși să dea senzația de eterogenitate. La diminuarea acestei senzații contribuie strădania permanentă a criticului de a determina „familia spirituală" a scriitorului în discuție și a defini specificul poziției acestuia față de realitate, modul de filtrare al ei în expresia scenică. E de remarcat, credem, că autorul cărții efectuează această operație cu ușurința celui care, familiarizat atît cu textul, cît și cu opiniile emise asupra lui, nu se preocupă decît de relevarea acelor aspecte, situații, caractere capabile a ne elucida pe deplin asupra intențiilor scriitorilor în cauză. Observațiile au o anume atractivitate augmentată și de vizibil deplina familiaritate a autorului cu subiectele în discuție. Pozitiv în cartea lui Dumitru Solomon este, printre altele, și faptul că în ansamblu ea nu pare a fi o însăilare de eseuri mai mult sau mai puțin inteligent scrise, de genul celor de care nu am dus totuși lipsă, ci o carte de însemnări **despre**, nu lipsită de o anume tentă polemică exercitată în subtext, cu o retorică de bună factură, axată pe ideea că, lipsite de un contact cu straturile profunde ale realității, lipsite de capacitatea de reflecție filosofică asupra existenței, drama, ca și comedia, aparțin doar aparent artei teatrale.

Grigore Arbore

Teatrul Giulești

„Caractere" de Al. Monciu Sudinschi

DUPĂ SUCCESUL omologat de critica literară, cărțile de dialoguri **Caractere** și **Biografii comune**, semnate de Al. Monciu Sudinschi, își trimit eroii pe scenă. Îi întîmpină un colectiv de tineri actori ai Teatrului Giulești conduși de George Bănică. Zodia fericită sub care personajele — desprinse din actualitate — au înaintat sub luminile rampei începe — fapt semnificativ — cu un premiu întîi acordat de ultima ediție a Galei recitalurilor dramatice și de Colocviul criticilor de teatru întruniți la Bacău. Reamintim toate acestea și pentru a stabili caracterul **caleidoscopic** al spectacolului giulești (sala Studio), construit din șase tablouri, fără vreo legătură între ele, afară de prezența reporterului, personaj situat în afara clișeelor, lipsit de entuziasme facile ori de pioșenie confesivă.

Reporterul este aici un martor, deghizîndu-și cu austeritate condiția de confesor, dezicîndu-se de aceasta pentru a oferi întregul spațiu interlocutorilor. Marcate printr-o cortină sonoră, finalurile secvențelor nu înseamnă și încheierea discuțiilor. Se dă astfel continuitate și, într-un fel, unitate ansamblului.

Nu ne aflăm, se înțelege, în fața unei reprezentații, unde conflictul, schema personajelor, acțiunea îl pot captiva pe spectator. Aici contează fluxul și refluxul convorbirii, dilatarea pauzelor ori jocul de cuvinte, subliniindu-se alteori consensul interlocutorilor într-o problemă delicată (cînd cel întrebat mimează jena, iar reporterul se lasă sedus de farmecul echivocurilor). La un moment dat apare o tăietură severă de montaj, pentru a se indica o nevralgie. De fiecare dată, însă, risul sancționează fără ezitare. Decorul general rămîne neschimbat : un fundal alb. Spațiul sonor : zgomot obișnuit pe platformele unui combinat ; liniștea unui cămin, altădată. În scenă se află, pe rînd, cîteva obiecte : o bancă (într-un parc, într-o gară, într-un sat), un pupitru de comandă electronică, o masă. Îmbrăcămintea este lipsită de fast, cu excepția „poetesei", de la un cenaclu dunărean cînd tenta comică se slujește de amănuntul vestimentar. Dialogul vizează aspectele cotidiene, rutiniere, ale vieții pentru a ne conduce pe neașteptate în spațiul problemelor grave ale existenței ori ale activității în producție. Vorbind despre sine, personajele își păstrează însă întotdeauna **autenticitatea** — calitatea lor esențială — protejată de umorul cu inserții sarcastice, iar cîteodată de o bonomie dezarmantă. O atenție specială am înțeles că s-a acordat **situațiilor narate**, ceea ce conferă rezonanță destinelor individuale, conectîndu-le la viața colectivelor, a grupurilor sociale din care fac parte. Dar să vedem care sînt de fapt personajele și cum le slujesc actorii :

1. Dumitru Mitache sau descoperirea melancoliei. Florin Zamfirescu și-a construit rolul mizînd pe melancolia declarată de un muncitor gălățean. Cunoaștem astfel un tînăr timid, totdeauna gravitînd în focul întrebărilor, înflăcărîndu-se pentru a se retrage brusc în sine, într-o continuă agitație emotivă a mîinilor și privirii. Este cel mai firesc dintre personaje, și aceasta tocmai prin refuzul actorului de a-și conduce rolul dincolo de adevărul interior, de candoarea muncitorului Dumitru Mitache.

2. Elena Vinău sau mimarea modestiei. Poetesă de cenaclu și navetistă, felcerița Elena Vinău exprimă orgoliul feminin în varianta sa ignorant-sublimă. Actrița Rodica Mandache manifestă o atitudine apăsat satirică față de rol, speculînd-o pe biata cenaclistă, demascîndu-i vidul interior cu un arsenal de mijloace ce ne trimit la aerul de operetă al demoazelelor de început de veac.

3. Eugenia Plătică și plăcerea cozeriei. Ceea ce surprinde la tehniciana operatoare interpretată de Dorina Lazăr e plăcerea discuției cu un reporter. Actrița nu uită niciodată că partenerul se află în căminul ei, unde, pe lîngă vișinată, oferă bărbatului cîteva priviri directe, afabile, derutante. Cînd iese din acest traiect al rolului — voind să ne dea numaidecît imaginea unei femei energice și cumpătate — interpreta ne convinge mai puțin.

4. Nicolae Năslău, un hîtru cenzurat. Actorul Ion Anghel împrumută personajului său o gesticulație cînd largă, cînd poticnită. Hazul nu se dezvoltă pentru că interpretul își amendează constatările cu o precauție tradițională, adesea sa-vantă, ce ține de încrederea în oameni și în pămîntul pe care sătenii îl locuiesc din moși-strămoși. Pe alocuri, actorul imprimă personajului o nuanță neaoșistă, străină viziunii autorului.

5. Nicolae Jercănescu e un tînăr inginer care a trăit o întîmplare tragică. A uitat de ea pentru că o relatează cu o detașare teatralizantă. Accelerările și ruperile de ritm îi reușesc actorului Geo Costiniu mai mult decît graba de a da peste cap halba cu bere.

6. Un oțelar. Jorj Voicu se numește în spectacol Victor Popa și se impune prin detașare și ironie, prin soliditatea caracterului dintr-o bucată al maistrului oțelar. Actorul a renunțat la o serie de gesturi șarjate și, în parte, la mimica de contrapunct, anulînd în felul acesta efectul comic facil.

Reporterul (și regizorul) George Bănică și-a înțeles misiunea de a nu-și umbri personajele. O face folosind tonul alb, revenirile și acroșeurile familiare, într-o cordialitate necontrafăcută. Singur prezentatorul (Constantin Cojocaru) distonează prin elanul juvenil, trădînd tonalitatea generală a spectacolului, antrenant și proaspăt tocmai prin absența gesturilor discursive.

În Al. Monciu Sudinschi avem astfel de salutat un nume nou de dramaturg. Calitatea dialogurilor sale îl recomandă ca atare. Nu ne rămîne decît să-l așteptăm cu o lucrare dramatică de sine stătătoare.

Ion Lazăr

Caractere **la Teatrul Giulești. În fotografie, actorii George Bănică (stînga) și Jorj Voicu**

Radio Televiziune

O imagine cuprinzătoare și semnificativă

● Atenți la unele dintre punctele programului, selectînd, deci, din diferite considerente, anume emisiuni de la radio sau de pe micul ecran, trecem, poate, cu prea multă ușurință peste un fapt revelator prin el însuși : zilnic, televiziunea acoperă peste 15 ore de transmisie, iar redacțiile radio (prin cele 3 canale), peste 60, la care se cuvin adăugate zecile de ore realizate de studiourile teritoriale. Extins la dimensiunea unei săptămîni, a unei luni sau a unui an, un asemenea efort devine cu adevărat impresionant, căci, nu e nevoie să explicităm pe larg, fiecare emisiune presupune o mare cantitate de muncă, de talent, de invenție și pasiune, de dăruire, ca să folosim un cuvînt ce-și recapătă, în acest context, întreaga, strălucitoarea sa prospețime. După ce jurnalistica scrisă s-a integrat în universul de gîndire al omului modern, iată o nouă formulă a sa, audiovizuală, nu mai puțin percutantă, angajantă și seducătoare, capabilă a forma, modifica sau măcar influența opțiunile și gustul nostru. De aici, adînca responsabilitate a celor care lucrează sau colaborează la Radio și Televiziune, de aici funcția informativă și formativă a inițiativelor și realizărilor lor, solicitînd, ca atare, întreaga noastră considerație și atenție. Pe care e bine a le exprima nu doar în, necesarele, momente de bilanț.

● O modalitate elocventă prin care structura acestui vast program de transmisii își impune coerența sînt emisiunile cu zi și oră fixe de difuzare. Forța lor stă deopotrivă în stabilitate, cît și în varietate — părțile fiind receptate din perspectiva ansamblului, iar acesta, dialectic, din perspectiva părților. Ele și-au creat și perfecționat un public fidel printr-un activ și fructuos dialog de idei, ele sînt așteptate, comentate, dorite, ele dau culoare multor zile și seri. În această categorie se înscriu **Revistele literare**, alte emisiuni dedicate literaturii, precum

radiofonicele **Lecturi literare la cererea ascultătorilor, Viața cărților** sau **Literatura, mijloc de afirmare a voinței de neatîrnare a poporului nostru.** Aceasta acum 3 zile, în cea de a XIX-a ediție a sa, a prezentat sugestive glose pe marginea specificului național în viziunea lui G. Ibrăileanu, a conceptului de independență la Antim Ivireanu sau a modului în care figura domnitorului Mihai Viteazul s-a reflectat în creația cinematografică a scriitorului Titus Popovici. La fel, publicul știe, de pildă, că în fiecare marți seara teatrul de televiziune anunță un nou spectacol (în această săptămînă, în ciclul **Oameni ai zilelor noastre**, prima parte a premierei **Ochiul albastru** de Paul Everac, regia artistică Letiția Popa), că în fiecare luni seara teatrul radiofonic difuzează o premieră. Precum excepționala realizare după **Medeea** de Seneca (regia artistică Titel Constantinescu, cu buna, inspirata contribuție a lui Timuș Alexandrescu, Cringuța Manea, Ion Mihăilescu), poate cel mai bun spectacol radiofonic al anului, model de interpertare actoricească (Irina Răchițeanu-Șirianu, Victor Rebengiuc, Constantin Codrescu, Ica Matache...), în buna tra-

„Cupa de cristal"...

...este numele marelui premiu pe care Studioul „Al. Sahia" îl acordă în fiecare an documentarului de artă. Alături de „Cupa de cristal", sînt prezente alte șase distincții, pe categorii de film, unde e vorba de 1) figura omului nou al zilelor noastre, 2) istoria țării, 3) probleme de știință și de învățare a acesteia, 4) probleme de artă (plastică sau muzicală — de ce nu însă și teatrală ?), 5) anchete asupra moravurilor sau asupra producției industriale, 6) prezentarea unor personalități culturale exemplare. Deosebit de acestea, au fost instituite și cîteva premii speciale, de pildă pentru cel mai bun comentariu, sau, ca un înduioșat omagiu, pentru un film care reconstituie primele gînguriri ale cinematografului românesc în faza ei de embrion **(Muzeul cinematografiei române).**

Iată lista premiaților : **Craiova văzută din car** (regia — Titus Mesaroș ; imaginea E. Lupu), **Alba Iulia-2000** (P. Sirin ; D. Predeanu), **Fluturele de mătase** (Dona Barta ; A. Reiner), **ex aequo** cu **Culorile florilor** (Liliana Petringenaru ; F. Toth și A. Reiner), **H. Catargi** (M. Ilieșiu ; Doru Segall), **Noaptea pe șosea** (M. Ilieșiu), **ex aequo** cu **Termoagregatele U.M.G.B.** (Al. Roșianu, O. Urbanschi). Premii speciale : pentru comentariul lui Dan Hăulică la filmul **H. Catargi ;** portretul moral și intelectual al savanților : **Victor Babeș** (de Olimpia Robu ; A. Reiner) **ex aequo cu La porțile gîndului,** filmarea pe viu a persoanei și ideilor marelui nostru neurolog și chirurg, de valoare tot atît de mondială ca și aceea a lui Babeș : profesorul Arsenie (filmat de L. Karda, regizor și Claudiu Soltescu, imagine). Premiul cel mare, „Cupa de cristal", a fost acordat, **ex aequo,** unor opere oarecum surori, căci ele prezintă cele două vîrfuri ale gîndirii și faptei românești. Primul e **Helsinki '75.** E filmul consacrat Conferinței general europene, la lucrările căreia România a avut o contribuție atît de activă. Filmările au fost realizate de regizorul Pantelie Tuțuleasa. **Am putut vedea** cum toate neamurile pămîntului adunate ascultau cuvîntul României, prin glasul președintelui său ; cuvintele poate cele mai intransigente din cîte au fost rostite acolo, cuvinte despre libertate, neatîrnare, colaborare a tuturor popoarelor pentru a salva planeta noastră de pieire. Celălalt film premiat **ex aequo (Mărturii din Țara de piatră)** cu „Cupa de cristal" ne prezintă (cum zic englezii) pe un „căpitan de suflete" al oamenilor de jos, al sătenilor, al românilor de orișiunde, al copiilor. Este filmată, pe viu, admirabila figură a învățătorului Pamfilie Albu din satul Lupșa, care de aproape cincizeci de ani dăscălește acolo, precum și, de mulți ani, se tot duce, împreună cu nevasta lui, din casă în casă, din sat în sat, să adune vechi obiecte de gospodărie din care a făcut un magnific muzeu etnografic. Plătit de el, cu bani din economiile lui de dascăl, dar plătit și cu ponoase. Căci consătenii (și mai ales consătencele), văzîndu-l tot adunînd cioburi și hodrobele, s-au convins că stimabilul s-a cam scrîntit (asta ne-o spune chiar învățătorul însuși). Filmul începe cu venirea lui la Muzeul de istorie din București în pelerinaj, ca să revadă acel drapel pe care strămoșii săi, lupșenii, îl aduseseră, în 1918, la alipirea Ardealului. Vorba lui este o românească savuroasă, caldă, gustoasă, cuminte, frumoasă, care ne merge la inimă și ne-o mai și drege (zisa inimă).

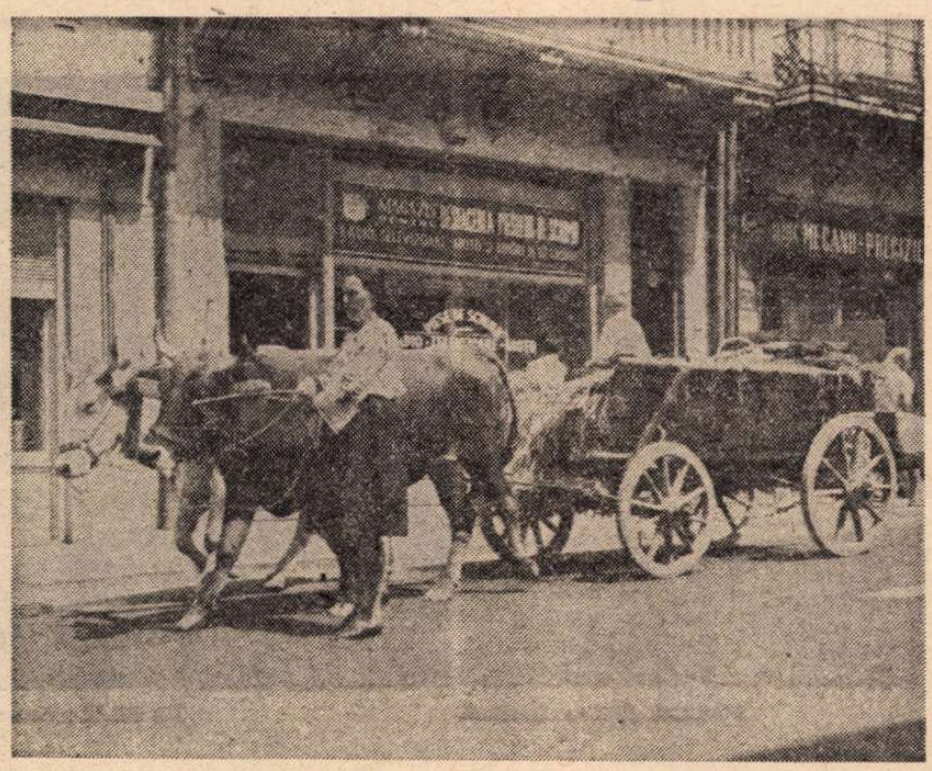
SÎNT numai două săptămîni de cînd scriam aici o lungă cronică despre admirabilele progrese de artă ale cinematografului românesc de scurt metraj. Aceste succese sînt și ele, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, mici episoade de „epopee națională".

Vreau acum, din nou, să aduc omagiul meu și al premiilor „Cupei de cristal" acestei arte subtile care este documentarul artistic. Mă gîndesc așa. În filmele cu poveste, estetica, arta consistă în găsirea de momente cheie, care, la mare distanță unele de altele, ca rimele versului, să facă să explodeze întreaga poveste —, o poveste minată, cu mînă ușoară, de firele subiectului, ale tramei, ale anecdotei. Ei bine, în filmul documentar, o estetică severă cere ca fiecare cadru să fie scenă de temă, scenă de explozie, scenă cheie. Aici subiect nu există. Fiecare clipă trebuie să fie moment de temă. Și în această ordine de idei să-mi fie îngăduit a evoca cel mai emoționant moment din cariera mea de spectator cinematografic. A fost un film extraordinar, care nu avusese nevoie de aparatul de filmat. Mă aflam la Festivalul de la Moscova. Festivalierii musafiri au fost poftiți să facă o călătorie în autocar, noaptea, în lungul și latul Leningradului, luminat de doi sori simultani, Soarele și Luna, eclerori de miez de noapte. Carul nostru mergea tot timpul cu 80 pe oră. Dar asta nu zăpăcea vederea, căci văzutele erau vaste palate, imense parcuri, monumentale sculpturi, apoi alte și alte priveliști noi de pe inepuizabila, vrăjitoreasca stradă Nevski, toate acestea perindate exact în ritmul de montaj al cinematografiei, unde imaginea fugară prezentă contrastează cu imaginea fugară trecută și, deopotrivă, cu aceea viitoare. Era ceva de o poezie infinită, ca un zbor care n-are nevoie de aripi, ca o viziune ce nu avea nevoie de aparat optic, ca o mișcare a gîndului care, de data asta, n-avea nevoie de gînd, materia fiind ea însăși gîndire.

Mi-am adus aminte de toate acestea fiindcă printre filmele premiate se găsește unul, de Titus Mesaroș, care ne arată tocmai o filmare a unui întreg oraș, văzut „din car". Chiar așa se și numește filmul : **Craiova văzută din car.**

Și pentru că ne-am întors la premiile Studioului „Al. Sahia" voi mai semnala unul, obținut tot de Mesaroș. Se numește **Și trombonul face muzică** (imaginea de Kiamil Kiamil și Petre Gheorghe). E vorba de elevii de la școlile de muzică sau de la Conservatorul „George Enescu". Ni se prezintă elevi și profesori, cîntînd la diferite instrumente. Nu-i vorba numai de perfecția cu care acești foarte tineri muzicieni execută, ci mai ales de felul cum această execuție se face, felul cum perfecția ei se obține. Nu numai cu degetele și cu suflul, dar și cu mintea, cu gîndul, cu gîndirea, cu judecata. O gîndire în doi, un dialog între dascăl și elev. Primul întrerupe pe celălalt ca să-i explice ce trebuie să facă, ce trebuie să nu mai facă. Explicații într-un limbaj totodată tehnic, și literar, precis și poetic, scurt, lapidar și elocvent ; poruncitor ca un comandament militar și limpede ca o teoremă de geometrie; rămînem fascinați de tonul cald, direct, trăit al frazelor de critică și povață proferate de dascăl, fraze care ne fac să înțelegem muzica așa cum ne înțelegem cu o persoană, cu o ființă omenească.

D. I. Suchianu



Imagine din documentarul semnat de Titus Mesaroș — Craiova văzută din car

Cinema

Flash-back

Convenție și naturalețe

● **Hallelujah** este primul mare film sonor, iar apariția lui, în 1929, a autorizat cuvîntul și muzica să pătrundă în templul plin de tăcere al cinematografului de pînă atunci. De numele său se leagă tot ce e mare și bun, dar și toate limitele artei care nu mai avea de făcut din acel moment decît cuceriri tehnice. Cum se întîmplă de obicei, inventatorul este lăudat în general, dar blestemat ori de cîte ori binefacerile semnate de el cad în impas. Lui King Vidor, regizorul care a înlocuit pianul hodorogit din fața ecranului cu polifonice coruri adiacente peliculei și care a sonorizat stufoasele inserturi umplînd cu ele mișcarea personajelor, i se reproșează o întreagă evoluție nefastă a cuvîntului în film. Într-adevăr, se vorbește foarte mult în **Hallelujah** (amatorii de statistici pot număra peste 800 fraze în filmul de 100 minute, deci opt replici pe minut), dar asta nu îndreptățește pe nimeni să facă responsabilă o operă de starea de entropie la care au ajuns producțiile ulterioare. Musical-urile „moderne", în care proza și melodia sînt tăiate parcă școlărește cu foarfeca, nu au nimic de-a face cu acest exemplar viguros, ieșit din naivitatea sănătoasă a experimentului. **Hallelujah** era primul film interpretat în întregime de negri și King Vidor a știut să respecte fără ostentație — poate aici se află secretul simplu al reușitei — forța naturală a acestei lumi în care virtutea și păcatul, candoarea și duritatea, instinctul artistic și primitivismul se înlănțuie fără fisură. Ciudat, nerenunțînd o clipă la convențiile filmului mut, care constituie și azi fundația de aur a filmului adevărat, King Vidor a reușit să le adauge prin psalmodia cîntecului negru pulsul de viață fremătătoare caracteristic artei a șaptea din zilele noastre.

Romulus Rusan

Secvența: FASCINAȚIE

● Am privit și eu, ca tot omul, duminică seara, pe micul ecran, **Abuz de încredere.** Cineva și-a amintit că a văzut filmul în '51, era elev pe atunci, acum e om în toată firea... Anii trec, dar — cum s-a putut observa — nimic nu se poate opune unei melodrame închegate, rotunde. Dintr-o capodoperă se mai uită cîte o scenă, cîte un personaj secundar, cîte o idee, nimic însă dintr-o melodramă bine intenționată (care „melo" nu-i așa), dar — cum să spun ? — cam sărăcuță cu duhul. Ea rămîne în suflet și în memorie ani în șir (ca dovadă, cineva și-a amintit de ea și ne-a oferit-o), în toate detaliile, în toate lacrimile ei — și această extraordinară fascinație exercitată de „genul" în cauză rămîne un lucru pe cît de evident pe atît de misterios. Multă lume a plîns duminică seara văzînd **Abuz de încredere.** Mie, filmul mi-a smuls un zîmbet. Sînt un cinic, evident...

a. bc.

Telecinema

Din jurnalul de actualități

● Ridic ochii de pe micul ecran și mă întreb — și jur că nu vreau a afla răspuns — ce film vedeau oamenii aceia într-o sală de cinema, „supraaglomerată" zice agenția de presă, într-o zi în care „luptele din oraș au fost mai crîncene ca niciodată", după spusa aceleiași agenții ? La ce film s-au putut îngrămădi semeni de-ai noștri, în timp ce afară alți semeni se mitraliau, se omorau, se masacrau ?

La orice film mă gîndesc — și mintea și cinemateca ei afișează : „Cîntînd în ploaie", comedie muzicală în care se merge pe pereți, sau „Mayerling" cu același arhiduce mereu asasinat, sau „Anul trecut la Marienbad" cu durerea glacială de a avea memorie, sau „Prima întîlnire" cu Danielle Darrieux și Louis Jourdain, sau „Regina Christina" cu divina, sau „Casablanca" de peste mare, cu negrul Sam care cînta îndrăgostiților „În trecerea timpului" sau „Toată lumea cîntă, rîde și dansează" în care un om pune să cînte gardurile, ulucile, ulcelele ogrăzilor, ca tot atîtea xilofoane, sau „Hamlet" cu prințul blond care nu încetează a se întreba și ce, dar și cum, sau

„Stan și Bran studenți la Oxford" unde doi oameni se încurcă în propriile mîini, sau „Pe aripile vîntului" unde Sudul care vrea sclavie se plînge de ani și ani că Nordul progresist nu s-a lăsat corupt de lacrimile, conacurile și balurile sale, sau în afara acestor 10 filme care mi se aglomerează în cap, alte 10 cu mari comici ai ecranului, cu mari tragedieni, cu mari sentimente, cu mari amorezi și chiar mici tirolezi.

În sfîrșit, la orice peliculă m-aș gîndi, toate, dar absolut toate, chiar de-ar fi „Jandarmul din Saint-Tropez", capodoperă sau imbecilitate, toate sînt la fel de importante ca metaforele esențiale pentru a defini acel loc de pe pămînt drept un cîmp magnetic al durerii, disperării și nebuniei. Nici un amănunt venit de la Beirut nu mi-a dat această dimensiune de nouă Guernică, de Eisenstein hohotind în brațele lui Picasso, de halucinație a omului prins între vis și tunuri, ca acea bombă căzută peste un cinematograf supraaglomerat — unde, repet, nu știu ce film rula și nu vreau a ști — în plin masacru fratricid. Nimic mai atroce nu s-a spus despre nevoia de cinema a omului, ca și despre „pagina externă" a oricărui film, dacă nu a oricărei estetici.

Radu Cosașu

Reportaj la Buzău și Pitești

Plastică

Galerii: „AMFORA"

● REÎNTORCÎNDU-SE la una din sursele posibile ale modei vestimentare, **Daniela Gruşevschi** încearcă o soluţie de reciprocitate între sensul romantic al gestului şi austeritatea presupusă de design. Proiectarea modelelor propuse porneşte de la o riguroasă schemă geometrică, stadiu preliminar necesar, dar continuă în fapt vestimentar organicist, valorificîndu-se mai ales prin anatomia umană şi calitatea artistică a imprimeului. Iată două elemente primare care condiţionează determinant succesul modelului în sine, deoarece textura şi valoarea decorativ-expresivă, ca şi calitatea siluetei, convingătoare în cazul manechinului ales, sînt condiţii de bază în raport de care se valorifică sau nu soluţiile avansate. Şi, inerent, apare întrebarea legată de finalitatea practică, de funcţionalitatea unui veşmînt de vestală în condiţiile vieţii active duse de femeia modernă. Iată că această tehnică a „croitoriei prin noduri", tentantă şi fastuos-senzuală prin demonstraţia de prezentare, îşi limitează sfera de eficienţă concretă şi de interes, rămînînd într-o zonă a unicatului preţios, cu indiscutabile virtuţi plastice. Aşa că, dincolo de posibila utilizare a noţiunii de design trebuie să vedem şi să acceptăm valoarea artistică a modelelor, inteligenţa proiectării şi reala calitate cromatică a materialelor, date suficiente pentru a defini personalitatea şi cîmpul preocupărilor Danielei Gruşevschi.

● LUCRĂRILE de sticlărie prezentate de **Maricel Brici** ne propun un foarte bun profesionist, tentat de posibilităţile decorative dar şi expresive ale materialului utilizat. Depăşind stadiul preocupărilor pentru realizarea unor recipiente cu variate destinaţii — în expunere există cîteva obiecte de acest fel, foarte frumoase — artistul caută valori autonome în două direcţii ce ni se pare inegal rezolvate. Cele mai bune rezultate sînt cele obţinute în **Structuri — I, II, III, IV** — microsculpturi abstracte care permit dialogul cu spaţiul în sensul propus de posibilităţile sticlei, prin goluri şi transparenţe, implicînd şi culoarea. Atunci cînd preocuparea trece către zona portretului sau a simbolului apar unele soluţii mai cuminţi, cu un coeficient de corectitudine ce limitează calitatea invenţiei propriu-zise, diminuînd şi libertatea formelor, în ciuda fluidităţii materialului. Desigur, efectul decorativ se menţine şi chiar se impune în majoritatea cazurilor, dar în raport cu propriile disponibilităţi şi cu exemplarele de vîrf ale expunerii artistul trebuie să mizeze cu mai multă fermitate pe originalitatea de care dă dovadă, capabilă să-l diferenţieze.

V. Caraman

BUZĂU a devenit de mulţi ani un reper în actualitatea plastică românească, datorită acelui excepţional muzeu de sculptură în aer liber de la Măgura. Popas pe drumul milenar ce leagă Ţara Românească de Ardeal, marcat de jaloanele unei existenţe nu totdeauna liniştite, între străvechea aşezare de la Bradu şi locul luptelor din 1916—1918 de la Siriu, Măgura ne propune date pentru o istorie a continuităţii prin dialogul între vestigiile trecutului şi modernitatea sculpturii în piatră, realizată de-a lungul a şase ediţii ale taberei cu solidă tradiţie.

Pregătirile pentru ediţia din acest an îşi urmează cursul firesc, asigurat de o experienţă cu rezultate pozitive, şi ele fac parte, dacă totalizăm elementele concrete, dintr-o preocupare permanentă pentru artă, devenită şi ea tradiţională. Cele două evenimente ce polarizează atenţia celor ce se preocupă, cu succes, de cultură în acest judeţ sînt de o valoare egală, semnificaţiile lor depăşind interesul obişnuit : Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste, şi apropiata aniversare a 1 600 de ani de existenţă a oraşului Buzău, atestată documentar. Succesele micului cenaclu al U.A.P. din acest municipiu conţin în egală măsură entuziasm şi responsabilitate, iniţiativă şi perseverenţă. Există în acest moment în oraş şi judeţ şase expoziţii cu tematică angajată, axate pe toate genurile artelor vizuale, dintre care cele mai multe în întreprinderile din Buzău, Rîmnicu Sărat, Pătîrlagele, tot atîtea modalităţi de contact direct cu un public larg şi divers. Întîlnirea pe care am avut-o cu angajaţii celei mai moderne fabrici de sticlă din sud-estul Europei m-a convins de faptul că nu există oameni nereceptivi la artă, şi că o lucidă şi continuă acţiune culturală poate opera modificări în concepţii şi gusturi. M-am convins de acest lucru şi din discuţiile cu un entuziast şi competent iubitor de cultură — el se numeşte Lazăr Băciucu şi este secretar cu propaganda al Comitetului judeţean P.C.R. —, dar şi din confruntarea cu lucrările membrilor acestui cenaclu, prezenţi în ritmul existenţei cotidiene : pictorii Gh. Ciobanu, Fl. Menzopol, N. Ionescu, A. Mateiaş, V. Constantinescu, I. M. Rusu, Gh. Stoica, Gh. Staicu-Colonești, N. Zîmbroianu, un designer în cel mai autentic sens — L. Vrapciu, şi sculptorii Gh. Coman şi E. Pricopescu, fermenţi culturali în spaţiul acesta, fericit aşezat între munte şi Bărăgan.

ÎNTÎLNIREA cu un public numeros, avizat şi receptiv, la Galeriile de artă „Metopa" din Piteşti, în ziua vernisajului expoziţiei de pictură **Ana Ruxandra** şi **Margareta Popescu.** Acţiunea poartă amprenta preocupărilor pentru un dialog deschis, eficient şi permanent între opera de artă în ipostazele sale mobile şi cele mai diferite categorii de spectatori. Din acest unghi expoziţia constituie un exemplu pozitiv, în sensul valorilor de conţinut şi expresie plastică pe care le promovează, de o reală forţă picturală şi, lucru important, accesibile. Tematica predominantă este cea a peisajului argeşean, redimensionat în datele sale spectaculare prin adaosul unor inedite semne picturale, aparţinînd obiectiv unei noi civilizaţii industriale. Există în această expunere o interferenţă de valori plastice intrinseci, de o profundă emanaţie afectivă, cu altele ce ţin de calitatea etică, socială, general umană, prin implicarea neostentativă a noii realităţi cotidiene. Peisajele cu sonde sau cele cu vocaţie citadină mizează tocmai pe această simbioză organică dintre forţa adeseori telurică a peisajului natural, cu puternică amprentă specifică, şi pregnanta prezenţă a omului activ. Preocupate în mod vizibil de aceleaşi elemente structurale, cele două artiste se diferenţiază datorită atitudinilor adoptate şi nuanţelor stilistice implicate în viziunea lor figurativă. Margareta Popescu este mai aproape de interpretarea impresionistă a motivului pictural, culoarea are o puternică notă de tensiune lirică, mizînd pe valoarea semitonurilor şi pe acordurile în gamă, totul conceput pe o schemă compoziţională deschisă, centrifugă, în sensul posibilităţii de extindere pe cale mentală. Ana Ruxandra, mai concentrată de altfel în mijloace — desen, cromatică, — preferă tipul de compunere centripetă izolînd monade cu valoare plastică autonomă, dense prin materialitate, şi dominate de o gîndire expresionistă temperată. În orice caz **Sonde la Drăganu, Trivale, Dealuri, Peisaj nou la Drăganu,** în cazul primei artiste, şi **Scările din Trivale, Peisaj, Sondă, Pădure, Dealurile,** aparţinînd celei de a doua, pot reprezenta nu numai cota valorică personală, ci şi climatul plastic piteştean, preocuparea pentru o artă de calitate şi profund implicată în problematica actuală.

Virgil Mocanu

MARICEL BRICI : **Structură**

TIA PELTZ : **Portret**

Copil
(Galeria „Căminul artei")

Muzică

Arta dirijorală

SE FACE, uneori, afirmaţia că nu există orchestre slabe ci numai dirijori slabi. Ar fi un sîmbure de adevăr aici, în sensul că un dirijor cu experienţă poate influenţa o execuţie, cu condiţia ca ansamblul pe care îl conduce să posede capacitatea de a răspunde prompt intenţiilor. Desigur, pentru aceasta este necesar şi un anumit timp pentru a se putea opera asupra însuşirilor ansamblului, calităţile individuale rămînînd însă chestiunea personală a fiecărui instrumentist în parte.

Interpretul, în cazul dirijorului, are şi o sarcină pedagogică, dacă ne gîndim la specificul creaţiei sale, el purtînd, în acelaşi timp, şi o mare răspundere culturală în promovarea valorilor artistice reale, în educarea maselor de ascultători. Deplin conştient de această responsabilitate, călăuzit fiind de cultura şi de simţul său estetic el trebuie, cred, să beneficieze de o deplină libertate — în vederea împlinirii înaltei sale misiuni sociale privind interpretarea acelor lucrări care, prin frumuseţea şi forţa mesajului lor, pot dărui o înaltă satisfacţie spirituală, pot înnobila şi entuziasma ascultătorii. Lărgirea ariei stilistice a repertoriului trebuie să fie o preocupare permanentă a oricărui interpret. De cele mai multe ori, rezultatele, sub aspectul receptivităţii din partea masei de ascultători, nu sînt încurajatoare. Insistenţa, însă, cred că poate trezi, încetul cu încetul, interesul.

Cred că nu greşesc cînd afirm că dirijorul întruchipează forma de interpretare cea mai complexă. Pregătirea muzicianului care practică această meserie trebuie să fie bazată pe foarte temeinice cunoştinţe tehnice, pe cultură de specialitate şi generală atotcuprinzătoare. Spre deosebire de solist (acesta intonează singur muzica), dirijorul creează prin intermediul orchestrei, care devine astfel un instrument de o rară complexitate. El, dirijorul, pune în funcţiune acest instrument şi îl organizează în vederea obţinerii acelei interpretări autentice pe care doreşte s-o dea operei respective.

Auzim, de multe ori, spunîndu-se despre o orchestră : e foarte bună ; sau : excelentă ; ori : slabă. Ce determină oare toate aceste calificative, ce criterii stau la baza lor ? Corespund ele, într-adevăr, realităţii ? Există, cred, o seamă de însuşiri şi caracteristici ale unui asemenea organism orchestral. Aş aminti : acurateţea intonaţiei, ritmul, calitatea sunetului, expresivitatea frazării, muzicalitatea, omogenitatea partidelor, disciplina de ansamblu, nivelul de cultură, receptivitatea, temperamentul ş.a.m.d. Valoarea unei orchestre este, după părerea mea, în directă legătură cu modul în care aceste caracteristici sînt cultivate în sînul ei. Îmbinarea lor, prezenţa mai mult sau mai puţin conturată a unora dintre aceste calităţi determină stilul, personalitatea ansamblului.

AM FOST solicitat, cu doi ani în urmă, să preiau conducerea Orchestrei de stat din Istanbul, înfiinţată în anul 1973, ca înlocuitoare a fostei orchestre a municipalităţii, conduse mult timp de către dirijorul şi compozitorul Gemal Reşid Rey, un bun prieten al maestrului George Georgescu şi cunoscut melomanilor din ţara noastră datorită concertelor date, cu ani în urmă, în Bucureşti şi în ţară. Am fost numit director general muzical şi prim dirijor. Stagiunea curentă este a doua de cînd mă aflu în fruntea acestui ansamblu. Orchestra e formată, în majoritate, din tineri absolvenţi ai Conservatoarelor din Istanbul şi Ankara, la care se adaugă vechi instrumentişti din orchestra municipalităţii.

Preluarea ansamblului mi-a pus probleme dificile. Primul lucru important era alcătuirea unui repertoriu care să corespundă, din punctul de vedere al conţinutului, cerinţelor publicului — foarte doritor să asculte compoziţii diverse. Pe de altă parte, trebuia să perfecţionez orchestra, s-o pregătesc în vederea parcurgerii unor importante etape, clare, bine judecate, pentru a atinge calităţile specifice unui ansamblu simfonic. Astfel stînd lucrurile, am conceput un plan repertorial de perspectivă, împărţit în etape şi subetape, privind acumulările necesare, ca tehnică, expresivitate, stil etc. Acest drum trebuie parcurs de asemenea manieră încît fiecare subetapă să asigure un bun punct de plecare în continuare.

După părerea mea, rezultatul acestei munci de doi ani este satisfăcător ; membrii orchestrei sînt artişti entuziaşti, dornici de muncă, de perfecţionare. În acelaşi timp, reacţia publicului este de adeziune entuziastă, ceea ce-i solicită pe instrumentişti pe drumul unei obligaţii morale, pe calea pregătirii permanente, singura ce asigură progresul de la un concert la altul. Cu ocazia turneului orchestrei efectuat în oraşul Ankara la începutul acestui an, criticul Faruk Guyvenc, observa, în coloanele cotidianului „Milliet": „Se remarcă, în mod special, extraordinara disciplină de ansamblu, entuziasmul şi voinţa de a atinge, prin interpretare, nivele superioare. Concertul ne-a demonstrat, dacă mai era nevoie, că prin voinţă şi bunăvoinţă se pot dărîma munţii. Mulţumim lui Mircea Basarab şi muzicienilor din Istanbul, pentru clipele de mare emoţie artistică pe care ni le-au oferit".

În scurtul timp de cînd funcţionează ansamblul el a colaborat, în afara artiştilor turci, cu oaspeţi de peste hotare, printre care : Jean Perrison, Igor Oistrach, Milo Sadko, Konstantin Iliev, Michel Le Conte, Mihail Homitser, Jean Pierre Rampal, Jean Pierre Fournier, Djura Iacsik, Angel Şurev, Aaron Coplard, Ion Voicu, Corneliu Dumbrăveanu şi alţii.

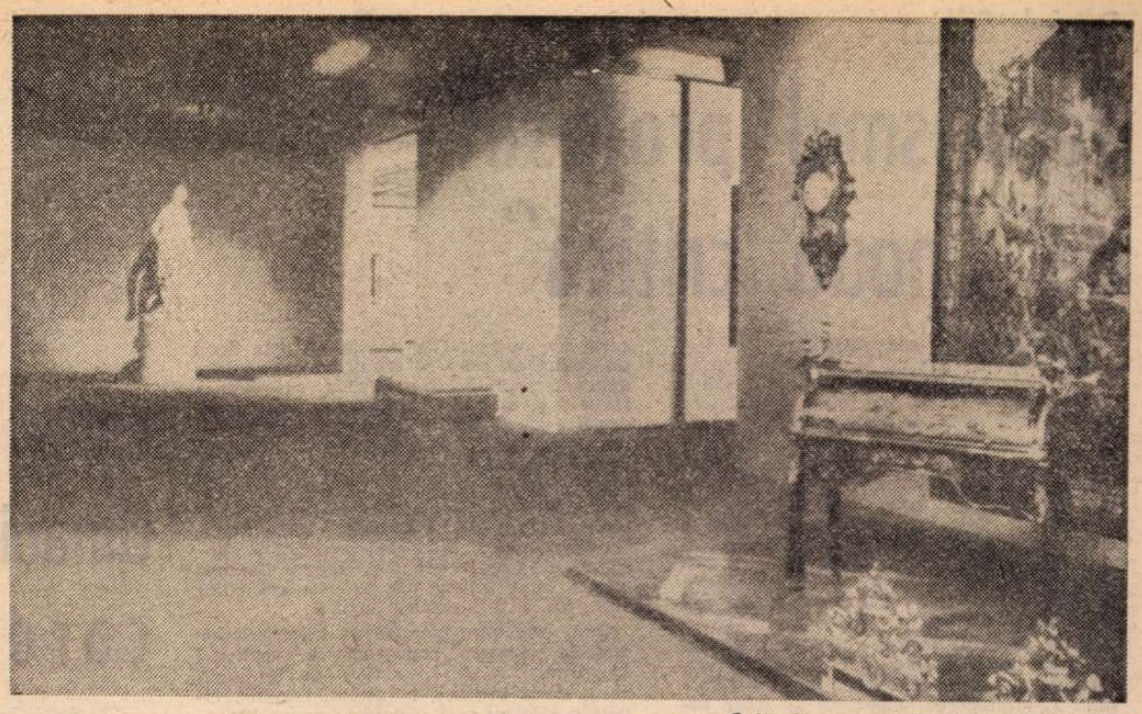
Am înscris, ca lucrări noi, partituri semnate de Poulenc, Debussy, R. Strauss, Prokofiev, Strawinski, Ravel, Russel şi Alex. Paşcanu. Concertele noastre au loc de două ori pe săptămînă. Ne preocupăm permanent de interpretarea lucrărilor aparţinînd compozitorilor turci. Am dirijat, la pupitrul orchestrei din Istanbul, **Rapsodia a 2-a** de George Enescu şi am programată, în această stagiune, **Toccata** de Alexandru Paşcanu. Intenţionez să interpretez, pe viitor, cîteva lucrări de George Enescu şi piese ale unor compozitori români contemporani.

Mircea Basarab

Colocviul Asociației Internaționale a Criticilor Literari

LISABONA
30 III — 4 IV 1976

CU această a doua serie de texte, din cele cîte le-a putut avea la dispoziție, „România literară" întregește imaginea asupra Colocviului Internațional al Criticilor Literari desfășurat în capitala lusitană. Imagine incompletă, desigur, inseși textele prezentate fiind prescurtate sau fragmentare (Maria Lúcia Lepecki și E. M. de Melo e Castro — Portugalia, Dr. Klaus Jarmatz — R.D.G., Daniel Giilès și Marcel Lobet — Belgia, Lonoh Malangi — Republica Zair). Sînt puncte de vedere marcînd pluralitatea modalităților criticii literare contemporane. Totodată, menționăm că la lucrările Colocviului au avut o valoroasă participare și alți membri ai A.I.C.L. Astfel, din U.R.S.S. : Al. Mihailov, Iuri Surovski, Iuri Barabaș și Guram Assatiani ; din R. P. Bulgaria : Ivan Tvetkov și Efrem Karanfilov ; din R. P. Ungară : Szabolcsi Miklos și Koczkás Sándor ; din Franța : Edmée de La Rochefoucauld, Claude des Presles, René Tavernier, Alfred Kern, Pierre Gamarra ; din S.U.A. : John L. Brown ; din Spania : Juan Ramon Masoliver, José Aug. Goytisolo, José Luis Cano, Antonio Blanch ; din Norvegia : Afas-Hamar Bergh; din Elveția: Ernest Abravanel ; din R. P. Polonă : R. Matuszewski și W. Sadkowski; din R.F.G.: Elisabeth Endres; despre preocupările criticii finlandeze a vorbit Mirjà Bolgar. Cît despre participarea portugheză, e firesc ca ea să fi fost cea mai bogată, intervenții interesante — în special sub unghiul „noii critici" — avînd J. A. Osório Mateus, Maria Alzira Seixo, Arnaldo Saraiva, Urbano Tavares Rodriguez, Ana Hatherly, João Barrento ș.a. Așadar, o fructuoasă dezbatere, de un larg ecou internațional.



Sală din muzeul Fundației Gulbenkian

Maria Lúcia Lepecki:

Mitificarea literaturii?

ȘTIINDU-SE necesară, căci ea este contra-textul în care textul literar se vede, se recunoaște, se re-creează, critica literară în dimensiunea dramatică a Modernității sale se va vrea în mod necesar o cunoaștere științifică și, mai mult chiar, își va reclama apartenența la științele exacte. Ceea ce nu este deloc uimitor, dimpotrivă chiar, dat fiind că orice Modernitate este, prin însăși natura ei, **interdisciplinară** și, prin aceasta, **totalizatoare.** Se pune în fața noastră, a criticilor din a doua jumătate a secolului XX, problema de a ști ce formă trebuie să ia această interdisciplinaritate ca o condiție fundamentală a unui discurs valabil și creator care să fie, în același timp, și o valorificare și o descriere a unui text literar. Problema pe care o avem de analizat se referă deci la specificitatea și autonomia discursului critic.

Interdisciplinaritatea în ceea ce privește raporturile **critică literară / științe umaniste** este mai ușor de definit, ceea ce nu înseamnă că ar fi mai ușor de aplicat. În orice caz, terenul nu pare atît de primejdios datorită faptului că aceste științe se ocupă de zona socio-politică, economică și ideologică în care ia naștere textul literar. Analiza tematologică a literaturii — pentru a determina situațiile arhetipale care susțin povestirea, poezia lirică sau piesa de teatru și, desigur, pentru a determina virtualitatea semnificației arhetipurilor — a făcut apel la științe precum Antropologia, Sociologia, Istoria și Psihologia... Această interdisciplinaritate este justificată, ne pare firească prin însuși faptul că textul literar își are originea în dialectica între structura mentală a autorului și structura mentală a societății căreia îi aparține. Dar nu trebuie să uităm și un alt raport dialectic care structurează și el textul literar: acela între structurile mentale tipice unei societăți cu structuri de bază care îi dau naștere: structurile economice, sociologice și ideologice despre care am vorbit. Complexitatea textului literar există **în** și **prin** complexitatea însăși a unor asemenea raporturi, iar complexitatea textului nu se sfîrșește niciodată, căci fiecare lectură aduce operei niște modificări pe care, în devenirea istorică, evoluția sau revoluția structurilor de bază le aduc structurii mentale a grupului și individului. Textul fiind, desigur, un fapt **concret** și **autonom,** un **în-sine** este, totodată, prin natura sa omenească și umanistă, natură istorică și socială, un **pentru celălalt** și **în celălalt.** [...].

CRED, și am sugerat deja acest fapt în susținerea pe care am făcut-o interdisciplinarității, că recursul la știință este necesar, căci totalizarea lumii nu poate fi făcută decît prin intermediul raporturilor (structurînd înțelegerea) între toate ramurile științei, fie că ele sînt desemnate ca științe umaniste sau exacte. Totuși, corelația **critică-științe exacte** atinge problema tehnicii și a tehnicizării analizei literare. Evident, trebuie să existe metode și procedee precise pentru a putea dezvălui specificitatea operei literare. Un întreg aparat conceptual foarte precis (atît de precis cît este posibil în permanența dinamică a creației, a experimentului, a depășirii) invadează scena mentală a criticului. Verbul „a invada" nu are aici nici un fel de conotație peiorativă: nu vreau decît să descriu o situație binecunoscută. Acest aparat conceptual este cel care permite „pulverizarea", condiție primă a totalizării critice a obiectului **text literar.** Precizia conceptuală și terminologică, intervenția tehnică, sînt momente necesare antropomorfizării fie a textului, fie a criticii inseși.

Or, ceea ce se observă și la ceea ce trebuie să fim foarte atenți în acest impuls către științific și tehnic în critica zilelor noastre este faptul că descrierea **în sine** a textului tinde să eclipseze înțelegerea lui **în sine, pentru** și **în celălalt.** Dacă o asemenea situație există, este rezultatul faptului că știința tinde să dispară, locul ei fiind luat de tehnică, sub aparența înșelătoare a formelor cele mai exterioare ale „spiritului științific". Analiza „tehnologică", atunci cînd ea hipertrofiază aspectul **în sine** al textului, duce imediat la pierderea calității **istorice** a textului. Aceasta implică, fără putință de întoarcere, dispariția naturii antropomorfice a textului literar și, pe această cale, ajungerea la imposibilitatea semnificației, căci în literatură orice semnificație este cosemnificație.

Redusă la **în sine,** literatura a făcut un pas înapoi, situîndu-se într-un spațiu închis, în opoziție cu toate celelalte forme ale vieții. Luîndu-și sensul din sine însăși, explicîndu-se în sine și prin sine, literatura propune, ca singură posibilitate de înțelegere, mișcarea perpetuă de reîntoarcere la text, ceea ce înseamnă închiderea în text. Fenomenul are un nume: **mitificare.** Ca orice corp mitic, ca orice propoziție mitificatoare, textul literar considerat drept „ceea ce acoperă în sine toate semnificațiile" va fi întotdeauna un corp misterios, non-istoric, chiar anti-istoric. Cunoașterea pe care o va permite va fi, desigur, intermitentă, non-procesuală. Această cunoaștere va avea atunci caracter nonantropocentric și de aici nonantropomorfic... Iată primejdiile care pîndesc în momentul hipertrofiei tehnicii în critica literară: primejdia — în dorința de a fi științifică — de a crea ca obiect al ei o a doua natură prin care ea, critica, va deveni „inefabilă", practic refractară cunoașterii și totalizării.

Nu este vorba — țin să repet acest lucru — să se nege valoarea tehnicii și a tehnicilor pentru analiza literară. Dimpotrivă: și una și celelalte sînt absolut necesare. Problema ar fi alta: a fi științific respectînd statutul oricărei științe, fie ea exactă sau umanistă. Respectînd, vreau să spun, practica dialectică ce așează obiectul observat, în calitatea autonomă, în cadrul obiectivității complexe din care ia naștere obiectul, pentru care el există, pentru care el este necesar, căci aici el își capătă sensul integral și real. Sensul său obiectiv-interdisciplinar și adevărat. Adevărat, ca **înțeles** și **de înțeles** în cadrul Istoriei ; macro-text în care **omul scrie** și **creează realul.**

Prof. dr. Klaus Jarmatz:

Rodnica unitate critic-scriitor

ATUNCI cînd au fost așezate bazele realismului clasic burghez în Germania secolului al XVIII-lea, critica literară s-a constituit și ea ca o formă a comunicării intelectual-culturale eliberată de orice scolasticism, din ea derivînd mai apoi și estetica. Faptul că critica literară a fost capabilă să-și cîștige independența a fost rezultatul mai multor factori. Unul dintre cei mai importanți a fost creșterea activității literare burgheze. În procesul care a dus la independența ei, critica literară a căpătat un număr de caracteristici contradictorii care s-au accentuat și au devenit mai evidente odată cu trecerea anilor, cerînd acum o rezolvare. Dar, la origine, instituirea criticii literare independente a fost un act progresist în istoria literaturii. Rolul decisiv în această dezvoltare a revenit scriitorilor care, și în activitatea lor literară, au îmbinat realitate și literatură cu eforturile pentru progres social.

În unele cazuri a existat o unire între scriitor și critic, așa cum a fost cazul cu Lessing, și este foarte greu de determinat dacă criticul este preponderent scriitorului sau dacă scriitorul ocupă primul loc în fața criticului. Lessing a analizat în mod sistematic arta timpului său, piesele prezentate pe scene, și, pe aceste baze, a conceput un teatru revoluționar, anti-feudal și umanist. Nu numai că el a elaborat o teorie generală asupra frumosului, dar a și încercat să determine caracteristicile specifice ale diferitelor ramuri ale artei. Și aceasta a constituit un important punct de plecare pentru organizarea criticii literare complexe care, în analiză finală, a fost favorizat de un proces de diferențiere obiectivă între ramurile artei. Goethe în tinerețe, apoi teoreticianul Herder i-au continuat munca [...].

Unitatea între **literatură** și **critica literară,** reînnodată în mișcarea literară socialistă, a avut o influență asupra metodelor și limbajului criticii literare, deși există aici o diferență firească între limbajul operei artistice literare și cel al criticii literare. Liberă de orice academism sau estetism, ea a permis să se meargă dincolo de critica literară limitată la **simpla observație** a literaturii.

Au fost deschise noi orizonturi. Aceasta s-a petrecut ca un proces dialectic, istoric și contradictoriu, în care dialectica pierderii și cîștigului au fost simțite în interiorul său. Cîștigul decisiv a fost că literatura socialistă și critica literară — pe baza unui umanism real, autentic, — au deschis înaintea lor un întreg cîmp de activități omenești cu ale sale trei dimensiuni de **trecut, prezent** și **viitor** [...]. Este, acesta, un pas în plus în literatură precum și în activitățile literare și critice. În literatura germană progresistă, acestui pas decisiv i-au dat formă o seamă întreagă de scriitori-critici, precum Brecht, Becher și Anna Seghers.

Literatura Republicii Democrate Germane și critica literară din această țară sînt succesoarele directe ale acestei dezvoltări. Pînă în — ca și în — perioada anilor '50, cei trei autori menționați au avut o influență decisivă asupra literaturii Republicii Democrate Germane. Aceasta a coincis de altfel și cu sarcinile sociale pe care le ridica eradicarea fascismului și educarea întregului popor în direcția democrației. Nu era pur și simplu vorba despre organizarea a noi condiții de viață, ci despre schimbarea întregului sistem de valori în filosofie, etică, estetică și istorie. Aceasta a fost sarcina unei literaturi care a dezvăluit marile evenimente istorice. În acest cadru, critica literară a năzuit să ghideze recepția procesului literar în această direcție și să introducă cititorul mai întîi în literatura care a sprijinit această direcție. Este ceea ce s-a dezvoltat în anii '50 ca specific literaturii R.D.G. — în domeniul romanului cu operele lui Erwin Strittmatter și ale lui Jurij Breznan, care a fost direct legat de tradiția proletar-revoluționară, apoi linia Brecht-Seghers. Este ceea ce s-a întîmplat și în critica literară, mai ales în cazul lui Paul Rilla, dar nu încă în critica academică [...]

ACEST tablou general s-a schimbat în anii '60, care au cunoscut procesul de restratificare în literatura R.D.G., proces care continuă pînă în prezent. Acest proces cultural-istoric a fost determinat, pe de o parte, de dezvoltările sociale din R.D.G. O trăsătură caracteristică a fost că societatea socialistă a încercat să stimuleze un nou umanism. Definiția dată pînă acum elementelor determinante sociale este privită ca insuficientă. Pe baza acestei noi cauzalități sociale indivizii au posibilitatea de a aduce sub controlul lor condițiile procesului de reproducție social [...]. Individul devine din ce în ce mai mult atît un subiect social, cît și unul literar. Și aceasta nu printr-o restrîngere a sferei sociale, chiar dacă unii — puțini — critici sau autori, aflîndu-se doar la suprafața acestei dezvoltări, așează într-un raport de opoziție individul și societatea. Ar putea părea unora că această dezvoltare constituie o breșă în tradiția de lungă durată a literaturii socialiste, dar lucrurile nu stau astfel. Anna Seghers și Bertolt Brecht, de exemplu, au cerut în decursul a numeroase polemici literar-satirice împotriva stilului literar schematic, ca să se creeze o configurație variată a individului în stilul epic și teatru. „În socialism chipul omenesc trebuie să redevină o oglindă a simțămintelor. În acest chip el va redeveni minunat" (Brecht, 1953). În anii '60, mulți scriitori au luat aceste cuvinte drept punctul lor de plecare, cu toate că nu este vorba despre o linie continuă a tradiției. Autori ca Franz Fühmann, Christa Wolf și Volker Braun și-au formulat poziția lor pe linie teoretică și critic-literară, dar au urmat direcții diferite. Considerațiile critice ale autorilor au ridicat problema de a se ști cu ce realitate este confruntată literatura, căci conceptul de realitate folosit în științe este privit ca insuficient pentru literatură. În același timp este aici și o repetare a unei polemici critice împotriva literaturii mărginită doar la ilustrarea procesului social în stratul său superficial. Factorul subiectiv, incluzîndu-l și pe autor, este inclus în conceptul literar asupra realității, autorul fiind implicat cu relațiile sale reale, de asemenea cu visurile și fanteziile sale. Este un factor care a fost mereu prezent în literatura socialistă, mai ales în opera Annei Seghers (amintim splendida ei povestire **Ausflug der toten Mädchen).**

Toate noile aspecte umane ale societății sînt privite ca demne de reprezentat în literatură ; individul, cu toate aspectele sale, se va putea regăsi din nou în literatură. Literatura este bazată pe „autenticitatea subiectivă", pe fantezie, imaginație și vis [...]. Toate aceste direcții au dus, în perioada contemporană, la o considerabilă creștere a lucrărilor de critică literară și de păreri literar-critice ale autorilor. Încă o dată, legătura strînsă între critic și scriitor și-a dovedit valoarea.

Daniel Gillès:

Terorismul profesat de „noua critică"

BOGAȚIA — sau sărăcia —, contribuției a ceea ce s-a convenit să se numească, puțin cam vag de altfel, „noua critică" la o mai bună cunoaștere a literaturii va fi analizată de mulți dintre confrații noștri. În ceea ce mă privește, aș dori să studiez consecințele, dintre cele mai sigure, ale acțiuniii acestei „noi critici" : este vorba despre **modificarea radicală a raporturilor între critici și scriitori.** Această modificare s-a produs în perioada a citorva ani și a fost în mod sistematic dorită și chiar impusă de critică. Se poate spune astăzi că cuplul **scriitor-critic** este în criză : pentru a folosi limbajul codului civil, este un fel de viață separată, poate chiar un divorț, și aceasta pentru un motiv bine determinat : neînțelegerea, disprețul și chiar terorismul declarat al uneia dintre părți, critica, față de cealaltă.

Care era, mai înainte, stadiul acestor relații ? Se poate spune, cred, schematizînd puțin lucrurile, că înaintea intrării în scenă a „noii critici", relațiile între critic și scriitor erau curtenitoare și se situau pe un plan de înțelegere și stimă reciprocă. Criticul încerca să înțeleagă intențiile autorului și să judece dacă opera sa este la înălțimea proiectului. El mai emitea și o judecată de valoare, valori estetice și morale, lucru care citeodată supăra pe autor. Cu toate acestea, acesta din urmă era în general recunoscător criticului de a fi încercat să-l înțeleagă, de a-i fi pus în evidență tema, intențiile și ideile și nu îi nega dreptul de a formula o judecată estetică și morală. În sfîrșit, totul se petrecea în optica fundamentală a serviciului care trebuie adus cititorilor.

Odată cu apariția „noii critici" înarmată cu aceste noi metode de cercetare, foarte sigură de sine și de a sa proprie putere creatoare, raporturile dintre critici și scriitor, așa cum am mai spus, s-au radicalizat, s-au întins pînă a ajunge la ruptură. Critica refuză să mai arate vreo simpatie pentru scriitor, dimpotrivă, afișează dispreț, ignoranțe voite, agresivitate și, în final, un terorism constant și foarte elaborat. Această comportare a „noii critici" provoacă scriitorului, care are sentimentul de a fi violentat, o asemenea reacție, încît el ajunge fie la disperare și tăcere, fie la supunere și chiar sclavie față de acest stăpîn care cere amendamente și probe de bună purtare.

O primă caracteristică de comportare este disprețul acestei critici contemporane pentru ceea ce scriitorul afirmă deschis, pentru temele și gîndurile sale mărturisite clar și chiar pentru modul și arta sa de a le spune. Barthes este, cred, acela care a afirmat foarte rece : „Nu ceea ce spune o operă mă interesează, ci ceea ce ea nu spune". Iată-ne deci lămuriți : această respingere, acest refuz a ceea ce afirmă opera se traduce în fapt, logic, prin respingerea **operei însăși.** Totul se petrece ca și cum critica literară și-ar fi schimbat obiectul și nu s-ar mai preocupa de literatură. Și trebuie să mărturisesc că, citind unele eseuri contemporane, aceasta este impresia pe care mi-o dau, un sentiment dureros.

În schimb, întreaga atenție a acestei neo-critici este îndreptată asupra autorului însuși. Dar atenție, nu în sensul în care aceasta se practica odată. Notele biografice, experințele trăite, mărturisirile autorului, tot ceea ce ne ajuta să-i luminăm opera este acum pus la magazia de obiecte de iluminat inutile. Procesul a fost inversat : opera va fi nu cea care ne va explica autorul prin intermediul ei, ci prin ceea ce ea nu spune, prin ceea ce autorul nu mărturisește, prin ceea ce el așează în mod inconștient, prin ceea ce el ascunde.

În realitate, acum, scriitorul este redus la un simplu obiect de studii psihanalitice, sociologice, lingvistice și cine mai știe care altele. Dacă neo-critica mai este interesată de autor, aceasta nu este pentru a-i descoperi secretele artei sau măreția viziunii sale asupra lumii, ci pentru a le reduce la motivații și pulsații inconștiente, la niște ticuri ale scriiturii, la obsesii de limbaj. Scopul final al procesului critic este desființarea scriitorului ca atare, negarea, uciderea lui.

CU o voință foarte elaborată, criticul se vrea, astăzi, în raporturile sale cu scriitorii, agresiv și opresiv. Criticul Dominique Noguez o recunoaște: „Influența criticii asupra literaturii — afirmă el — a devenit la modul propriu terorizantă" În numele unui sistem dogmatic, oricare ar fi el, în fața scriitorului-inculpat, critica își arogă toate funcțiile aparatului judiciar: este în același timp anchetator, polițist, avocat și judecător. Ea acuză, violentează, judecă, condamnă Și desigur, în tot timpul acestui lung proces care se desfășoară împotriva lui, scriitorul n-are dreptul să ia niciodată cuvîntul.

Privită cu atenție, ceea ce această critică ar vrea să facă este „critică pură", așa cum se vorbea odată despre „poezia pură" De aici afirmarea din ce în ce mai hotărîtă a autonomiei sale. Desigur, într-un prim stadiu, ea mai servește încă opera, sau mai degrabă temeliile presupuse ale operei. Dar acesta **nu** este decît un punct de pornire de la care va pleca opera personală. După aceea, așa cum a făcut-o și în cazul scriitorului, critica îndepărtează opera, o respinge pentru a-i lua locul. Opera analizată este înlocuită cu o alta, care ar fi re-crearea, de data aceasta conștientă și structurată, a tuturor acestor componente inconștiente, a tuturor motivațiilor subterane: psihologice, sociologice etc. ale operei prime. Este, desigur, ceea ce vrea să spună Barthes atunci cînd afirmă că funcția criticului este de a „reacoperi" opera.

Cum este oare primită de către scriitor această funcție opresivă a criticii ? În primul rînd, ca artist, nu se poate simți decît bruscat, neînțeles, respins. Operele sale nu mai sînt niște opere literare, ci niște documente de lucru a căror trăsătură esențială, încărcătura artistică, este considerată drept o non-valoare.

Mai mult, scriitorul, ca individ, se simte violentat, bruscat. El este, din partea acestei critici polițiste, obiectul unei indiscreții implacabile, ea supunîndu-l la toate perchezițiile și radioscopiile interioare, și sfîrșind prin a pune sub lupă **eul** cel mai secret, sau cel puțin acel **eu** așa cum este el presupus, imaginat, pentru a nu spune inventat, de către critic.

În ceea ce privește critica psihanalitică, chiar și canapeaua atît de dragă lui Freud este îndepărtată. Această critică face din scriitor, a cărui operă ar fi un fel de spovedanie inconștientă, un studiu clinic, dar fără participarea bolnavului, fără ca acestuia să-i fie permis să protesteze, să combată tezele emise. Ceea ce nu-l împiedică pe Serge Doubrovsky să scrie foarte calm: „Criticul sfîrșește prin a realiza o însănătoșire a scriitorului". Însănătoșire care nu s-ar putea traduce decît prin volatilizarea sufletului scriitorului.

În sfîrșit, scriitorul se simte amenințat în viitorul său, viitor pe care-l constituie operele sale viitoare. Analiza, descoperirea, adevărată sau falsă, a inconștientului scriiturii sale, a tematicii sale interioare, riscă să-l paralizeze. Da, tratamentul care îi este aplicat, îl privează de naivitatea sa, virtute esențială a oricărui artist.

CARE va fi, în aceste condiții, atitudinea adoptată de către creator față de această neo-critică terorizantă ? Această atitudine poate fi de trei feluri: fie disprețul în fața acestei intransigențe, fie acceptarea distrugerii, fie, în sfîrșit, supunerea în complicitate.

Dacă scriitorul este un înțelept, aceste excese ale noii critici îl fac să dea din umeri. Văzînd la ceea ce-l reduce un Barthes pe Racine, el se poate convinge ușor că neo-critica prin sistematismul și spiritul ei de analiză întortocheată se discreditează pe ea însăși. Dar modele critice trec, iar opera vizibilă rămîne.

Dar se întîmplă, din păcate, ca, traumatizat, culpabilizat, de noii noștri doctori în litere, scriitorul să se descurajeze, distrus fiind în această calitate. Știu cîteva cazuri de scriitori pe care critica terorizantă i-a redus la tăcere. Oare aceasta s-a întîmplat pentru că ei nu mai aveau nimic de spus? Nu, ei au fost convinși de dinainte că orice ar mai avea de spus din acel moment nu are nici un fel de importanță. Unul sau altul dintre acești nefericiți s-a reconvertit, așa cum se spune în jargonul de astăzi, la „noua critică".

Alți scriitori încearcă să-i dezarmeze pe teroriștii noștri oferindu-le un fel de „dovezi". Elimină tot ceea ce ar putea să fie neplăcut în ochii criticilor, tot ceea ce este direct comunicabil, schimbă viziunea asupra lumii în speranța de a fi iertați, recitiți. Am fost martorii, în acești ultimi ani, ai unor convertiri spectaculare a unor scriitori tradiționaliști care au trecut, cu tot echipamentul, de partea noii critici, operînd astfel o schimbare de la zona sub-convertirii la cea a non-literaturii.

În sfîrșit, printre scriitori, ca în orice alt grup uman, există oameni abili, experimentați. Acești scriitori oferă neo-criticilor o literatură scrisă special pentru ei. Anume romane, anume piese contemporane sînt concepute ca niște adevărate curse pentru critică. Autorii amestecă în mod subtil schimbări de structură, obscurități asemeni unor găuri asupra cărora critica își poate îndrepta proiectoarele sale pseudo-științifice și face, astfel, subtile comentarii. În toate acestea, cititorul, publicul, de altfel foarte disprețuit de către nouă critică, sînt niște entități total neglijate. Se ajunge astfel la o literatură în circuit închis, care, în realitate, este o literatură sinucigașă.

În chip de concluzie, aș dori să adaug la cele afirmate pînă acum că aceasta a constituit mai puțin un atac împotriva noii critici decît un avertisment. Am vrut să pun pe drumul ei un semnal de alarmă în genul : „Drum foarte alunecos, primejdie de moarte !" Neinteresîndu-se decît de ea însăși, noua critică riscă — într-o indiferență generală — să moară înăbușită.

Colocviul Internațional a

E. M. de Melo e Castro:

Umanismul care ne citește

PORNIND de la **teoreticianul** portughez Antero, care încă în 1872 demonstra că istoria literară a devenit „obiectul unei științe și prin aceasta — ramură a filosofiei". E. M. de Melo e Castro a pledat **pentru un principiu** de adecvare sau de pertinență tehnică a criticii, dată fiind diversitatea metodologiilor actuale ale criticii, prin intermediul interdisciplinarității.

Prin urmare :

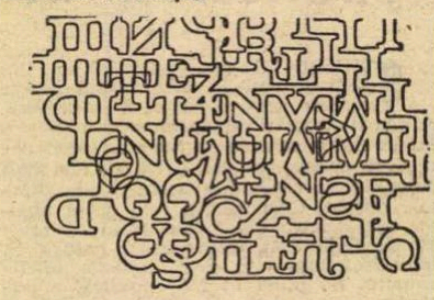
Antero ar putea fi chiar pe aceeași linie de gîndire cu Max Bense atunci cînd acesta afirmă : „Numai atunci cînd estetica — privită ca teorie — corespunde stării contemporane a artei, numai atunci munca criticului este fructuoasă și are un sens".

Un principiu de adecvare sau de pertinență al criticii (și aceasta este valabil și pentru metodologia critică) în raport cu opera analizată este acum extrem de discutat din moment ce lectura este o decodare... Problema pertinenței tehnice se pune în ceea ce privește corespondența sau capacitatea teoretică la care se referă Max Bense. Diversitatea metodologiilor care se află astăzi la dispoziția criticului, prin intermediul interdisciplinarității, este tocmai mijlocul de a degaja din text pertinența în raport cu operele analizate, adică în raport cu polivalența lor semantică. Metoda istorică, descrisă de Antero în 1872 ca ultima noutate a științei critice, trebuie să fie astăzi pusă sub semnul întrebării. Tocmai în lumina datelor oferite de estetica dinamică, deschisă, textuală, interdisciplinară și polivalentă, care, de un secol încoace, ea și-a întărit mereu pozițiile.

Ordinea de fenomene distincte, „specificitatea lucrului literar", identitatea textului pe care Antero credea că o putea găsi cu ajutorul metodei științifice și filosofice, este căutată de noi astăzi prin intermediul unei diversități de metode critice cărora le oferă coeziune principiile științifice ale interdisciplinarității.

Dar efortul nostru ne face să fim pîndiți de primejdia de a transforma critica într-o știință a **neliterarului** — acesta dacă principiul pertinenței nu este observat. Aceasta deoarece operele de artă sînt „în mod firesc concrete", așa cum spune Antero, și în dinamismul legilor esteticii, adică în adecvare, în pertinență sau în corespondență, citirea critică se poate concentra asupra concretului literar (în specificitatea unică a fiecărui text) și să descopere întreg evantaiul de sensuri posibile.

După opinia mea, răspunsul ar trebui să demonstreze că omul se citește în lumea care-l **citește.**



Desen de **E. M. de Melo e Castro**

Lonoh Malangi:

Liniile de forță ale unei

FOARTE mulți critici au încercat să lămurească dacă **lipsa unei literaturi scrise** ar aduce cu sine **o inferioritate culturală ?** Așa se întîmplă cu continentul nostru care ajunge la scriere doar odată cu începutul imperiului colonial. Aici îndoiala se transformă în sistem filosofic.

Foarte multe teorii, dintre care unele au rezistat și mai circulă încă, au fost concepute pentru a servi drept fundament științific denigrării umanității, avînd o idee cu totul deosebită asupra criteriilor de diferențiere ; războaiele coloniale și corolarele lor, deja încheiate sau încă amenințînd Africa, sînt acte de violență înscrise în logica unui sistem de ierarhii umane socio-politice în care inferiorul trebuie să suporte povara superiorului, sclavul și stăpînul, non-ființa și ființa superioară. Ordinea colonială concepe categorii și specificități, fie în ideea de a exclude, fie în scopul de a domina și a subjuga în funcție de etica și practicile unei anume metafizici care permite privilegierea unora în detrimentul celorlalți.

Răspunsul nostru este că **lipsa literaturii scrise nu aduce cu sine o inferioritate culturală.** Folosirea scrisului nu este deci sinonimul termenului de nivel cultural și omenesc ridicat.

Oricare din modurile de gîndire africane se bazează pe tradiție, pe oralitate ; păstrarea tezaurului literar a fost încredințată memoriei omenești. Criticii moderni privesc cu un interes cu totul deosebit Literatura Tradițională (Jahn, Senghor, Roland Colin). Marile curente ale literaturii africane de astăzi sînt de fapt o întrebare asupra statutului **„criticului creator".** El a fost asimilat cu un „producător de civilizație" sau de umanism. În triada critic-creator, popor-societate și operă-civilizație, se încearcă găsirea adevăratei identități a criticului : „Cine este creator ?" Criticul înțeles ca artist ? Sau poporul, totodată **autor și consumator** de civilizație ?

„O literatură africană în formă, în ton și în gîndire este nu numai posibilă, — afirmă Jahn — ci și singura legitimă și susceptibilă de a atrage atenția publicului internațional asupra acestor autori africani".

Nu există, credem, o opoziție între conceptul de oralitate și cel modern, al scriiturii ; ar fi mai corect să vorbim despre o hibridare a celor două lumi. Astfel, în cadrul acestor raporturi, mesajul african se integrează într-o literatură negro-africană concepută și actualizată într-un mod autentic, exprimînd sufletul și universul african în specificitatea lor, aceasta însemnînd „entitas" sau însăși esența ființei gînditoare și raționale.

Concepută ca o prelungire firească a literaturii tradiționale izvorîtă din tradițiile orale, literatura modernă scrisă a început să formeze noi genuri intermediare : teatrul nu ar fi teatru fără dans, fără ritualul de ceremonial al vrăjitorului, fără muzică ; narațiunea implică istoria și morala, fără de care ea și-ar pierde întreaga autenticitate ; discursul cuprinde poezia, teatralizarea, muzica și proverbele ; romanul și povestirea constituie un loc de întîlnire al înțelepților și filosofilor.

În anul 1926, Langston Hughues a exploatat metodic, în **Weary Blues,** ritmurile de jazz, în numeroase din poemele sale.

La nivelul intrigii, al percepției imaginilor — aici deci se situează problema fundamentală mai mult decît în forma operei literare. S-a spus adesea că africanul posedă o **viziune globală** asupra lucrurilor.

Senghor este foarte clar și precis asupra acestui subiect : „Ajunge să numești lucrul ca sensul să apară sub semn. Căci totul este semn și sens în același timp pentru africani. Fiecare ființă, fiecare lucru, dar și materia, forma, culoarea, mirosul și gestul, ritmul, tonul și timbrul vocii — sînt astfel pașii și gesturile dansatorului și masca lui, desenul sandalelor miresei, culoarea veșmîntului și încă atîtea altele...".

La nivelul **semnificatului** și al **semnificantului** nu există o contradicție aparentă. Această concepție asupra universului răspunde unei anumite modalități africane de a concepe viața.

Asociației Criticilor Literari

Marcel Lobet:

Rolul eseistului

DACĂ aș schematiza puțin cele spuse, aș afirma că tipul de cronicar este un om cu limbaj direct. El se adresează cititorilor în febra a ceea ce este evenimentul sau literatura zilei. Dar eseistul este mai degrabă un om al scriiturii. Făcînd o sinteză, se află mai aproape de creație. El compune, scrie, ia poziție acolo unde cronicarul, grăbit de evenimente, trebuie adesea să se mulțumească cu simple propoziții.

Fie că se acceptă sau nu principiul de autoritate în literatură, aceasta are mai puțină importanță pentru eseistul care se adresează unui public mai specializat, mai exigent și, firește, mai restrîns. Odată cu eseistul, abordăm un alt gen de critică. Așa cum am trece de la artizanat la arta propriu-zisă. Dar, pe de altă parte, așa cum, de la căldura unui cotidian, am trece la o anume răceală care este aceea a non-temporalului.

Dacă critica ar fi considerată doar ca un joc intelectual, ca un exercițiu științific, ea s-ar descărna, ar deveni inumană. Mă bucur că, în programul introductiv al congresului nostru, am citit această frază care oferă materie pentru reflecție : „Nu trebuie oare să ne temem de o anumită dezumanizare a criticii în măsura în care ea încetează de a mai fi o artă ?“ ...Oricum ar fi, îmi place să cred în continuare în ideea căreia îi sînt legat : definiția unei critici eseistice în care arta de a scrie se confundă cu cea de a trăi.

Înainte de a reconsidera actul critic ca act creator, ar trebui eliminate anume prejudecăți recente privind arta de a scrie, confundată cu un estetism lipsit de sens. Nu este vorba de a face „literatură“, „artă pentru artă“. Eseistul, așa cum încercăm să-l definim, răspunde unei vocații altruiste și nu uneia egoiste. El recreează pentru ceilalți, dar la un nivel mult superior celui la care lucrează un cronicar. Actul critic nu mai este, ca pentru acesta din urmă, „un serviciu de presă“. Este vorba de a compune o operă din propriile sale ginduri, de a merge dincolo de literatură, de a aprofunda semnificația metaliterară a unui poem, a unei opere de ficțiune... sau a unui alt eseu.

Dacă privim literatura ca un mijloc de cunoaștere, actul critic nu poate deveni un **pretext** mai important decît **textul...** În **Estetica** sa, Hegel constata că critica devenea un obiect al gîndirii ...Dar, în acest ultim sfert de secol, critica se găsește în fața unei opțiuni cruciale : fie ea va merge înainte pe drumul jocului cerebral în care literatura devine o mașină de gîndit; fie, renunțînd să cerceteze legile intelectului, critica va încerca să se apropie de omul viu, de ființa din carne și sînge pentru a o ajuta să lupte împotriva unei lumi care se dezumanizează.

Sînt dintre cei care doresc să se restituie scriiturii finalitatea ei pur literară. Cu toate acestea, dacă este adevărat că criticul trebuie să rămînă un analist, el nu va mai fi asemenea unui Taine sau Sainte-Beuve. În fața unei literaturi dominate de subtilitatea ideilor, de complexitatea sentimentelor, criticii îi poate reveni o sarcină minunată : aceea de a-și ajuta semenii umani de a descifra secretele scriiturii. Descifrarea simbolurilor și a semnelor ar fi un joc lipsit de sens dacă nu ar exista pentru critică, dincolo de această descifrare, o sarcină de coordonare de idei, de împăcare între oameni.

Așezînd misterul în plină lumină (pentru a relua expresia lui Barrès), eseistul poate contribui la apropierea omului de semenii săi. Începînd cu Villon, apoi Baudelaire și atîția alții, literatura are o misiune nobilă, de înfrățire între oameni... Și, să-mi fie permis, să doresc o continuare a tradiției în literatură și critica literară.

LISABONA : Piața, cu monumentul lui D. Pedro IV, realizată de Rossio în 1848

George Ivașcu:

Critică literară, Umanism și Științe umane

TEMA propusă ne duce, odată mai mult, în inima unei probleme extrem de complexe : **care este statutul contemporan al criticii literare ?** Aceasta se află în situația — inedită în cursul istoriei sale — de a nu se mai putea defini complet prin raport la un domeniu unic: literatura, ci de a trebui, pentru a fi într-adevăr contemporană, să recurgă la științe care, pînă nu demult, îi erau, îndeobște, mai puțin sau deloc apropiate. **Criticii** literare, sau, mai bine zis, **criticului** literar, i se oferă astăzi un veritabil arsenal de mijloace, avîndu-și sursa în Etnologie ca și în Logică, în Psihanaliză ca și în Matematici, în Semiologie, Informatică etc. etc., — fiecare în parte sau toate împreună concurînd să explice „mai bine“ opera.

Numai că, adeseori, atîtea drumuri par a se încilci în prodigioasa lor solicitare, ceea ce demonstrează, în plus, că în critica literară — receptiv, desigur, și în vastul perimetru a ceea ce numim „științe umane“ — trebuie, în realizarea propriei finalități, să se orientezi cu luciditate, sprijinindu-te pe ceea ce devine într-adevăr util, de la caz la caz. Căci ceea ce poate fi perfect adecvat unor texte, poate deveni cu totul nepotrivit în explicitarea altora. Cu alte cuvinte, nu retranșarea în schema a ceea ce părea pînă nu demult inexpugnabil, negînd ca „non-valori“ sau „anti-valori“ toate încercările noii critici (cum — pentru a da un exemplu, între altele — o face criticul francez Albert Leonard în cartea sa intitulată **Criza conceptului de literatură în Franța în secolul XX** — Ed. J. Corti, 1974). Așadar, nu ignorare programatică a ceea ce științele contemporane pot oferi criticului, ci mai curînd o confruntare, ea putînd deveni fecundă, dar cu conștiința majoră că, mai presus de orice, criticul trebuie să asigure o mai bună comprehensiune a textului literar, o nouă „lectură“ nefiind niciodată destinată unui singur lector, sau — ca să nu exagerăm — unor inițiați, ci unui **ansamblu de cititori** — aceștia, se-nțelege, nu stratificați într-o manieră rigidă.

Am citit, tot mai mult în acești ani, nu puține cărți care vor a stabili, plecînd de la o analiză matematică deloc neinteresantă, grupuri de cuvinte, frecvența lor, valoarea lor de context ș.a.m.d. Se întîmplă, însă, ca de cele mai multe ori lucrurile să se oprească aici, adică fără a se încerca să se vadă, dincolo de asemenea tablouri statistice sau de arabescuri algebrice, **semnificația** nu doar a unui singur cuvînt — care figurează ca o cifră oarecare — ci a **ansamblului** analizei, a finalității, deci, ideologico-estetice a operei respective. Dacă — luînd un alt exemplu : cel al studiului operat de Glynnis Cropp asupra **Vocabularului de curte din epoca clasică** (Ed. Droz, 1975), putem aprecia efortul impresionant, desigur, de a depista și categorisi atîtea și atîtea cuvinte și citate, dar noi nu-i putem conferi o altă finalitate decît aceea strict documentară, întrucît nu se schițează nimic din ceea ce noi numim și așteptăm a fi o **interpretare,** în sensul impactului cu ceea ce este, și trebuie să fie, de **domeniul umanului** în epoca „analizată“. Invers : dacă, folosind date psihanalitice, un critic izbutește să dezvăluie **astfel** sensul profund, „secret“ al unei opere, — aceasta se validează de la sine ca o contribuție de „critică literară“, adică cititorul nu rămîne doar cu datele unei simple examinări clinice.

ALTFEL spus, critica literară actuală implică o formație complexă din partea celor care o practică și — în plină afirmare a revoluției tehnico-științifice — criticul de astăzi trebuie să știe nu numai să recepteze datele, semnalele acestei revoluții, dar să le și selecteze **conform propriei sale viziuni.** Cum afirmă Claude Roy într-o „Apărare a literaturii“, criticul trebuie să sintetizeze informații dintre cele mai diverse, dar, totodată, să le și reunească în cadrul viziunii sale personale, infuzîndu-le ființei sale creatoare. Interdisciplinaritatea a devenit, deci, necesară, dar nici un moment ea n-are ca funcție pe aceea de a se substitui **mesajului critic,** mesaj care este rezultanta, „opera“ **personalității criticului.** Fiind de neconceput a considera fenomenul literar sub un unghi impersonal, în structura, în textura operei literare criticul trebuie totdeauna să caute și să vadă **omul** care a creat-o, scriitorul, în timpul și spațiul său. Relevînd, adică, tot ceea ce ne poate apropia mai fecund de universul uman al creației respective, cu întreaga-i gamă de semnificații ; de unde și polivalențele actului critic implicat în opera cercetată, determinat de ea.

Luînd ca exemplu un roman balzacian, constatăm de îndată legitimitatea analizei — oricît de minuțioase — de tip social-istoric din cele mai variate unghiuri, de la cele tipologice, etnografice, pînă la cele de incidență economică, bancară, fiscală ș.a.m.d. Dar odată în posesia acestei diagnosticări, în cadrul căreia poate apela la tot ceea ce tehnicile și științele umane contemporane îi pot oferi și ale căror mijloace le valorifică prin „supunerea la obiect“, criticul, dacă vrea să-și merite acest titlu, trebuie să convertească totul **propriei judecăți de valoare,** ca expresia originală a unui **sistem de valori umane** în care el însuși se integrează, de care e călăuzit, pe care îl promovează.

NU e, desigur, o noutate ceea ce afirmăm aici, dar o credem necesară pentru a sugera „linia generală“ a criticii literare românești contemporane, — critică dezvoltată pe un fond ideologic comun, dar atît de variată în modalitățile ei de exercitare, într-un perimetru larg implicînd stilul criticii „mai vechi“, oarecum clasicizate, dar, tot mai impetuos, pe cel al noilor generații, sensibilizate și receptive, în grade felurite, la ceea ce „noua critică“ a adus și poate aduce ca valabil și eficient. Aceasta în înțelesul că interdisciplinaritatea, prin ceea ce se demonstrează creator în impactul cu științele umane, îi îmbogățește criticului literar orchestrația propriei sale vocații și-i potențează capacitatea de a-și conferi din atributele a ceea ce cu toții sîntem de acord ca năzuință majoră : **originalitatea.** Ca atare, un autentic critic literar nu-și poate fi suficient sieși prin simpla afirmare a unei opinii, ci prin știința și talentul de a „impune“ o judecată de valoare în raport cu ceea ce un Saint-Exupéry, de pildă, înțelegea printr-o „nouă civilizație a omului“, civilizație care pentru a o construi trebuie să aibă **în substanța sa** omul.

Pentru criticul de astăzi, umanismul implică, deci, un sistem de valori profund implantat în actualitatea culturală contemporană, — actualitate care echivalează cu un „peisaj uman“ revoluționat ca arie și colorătură, revoluționat ca profunzime și ca semnificație. De unde și sarcina criticului literar de a infuza acest umanism revoluționar în propria-i devotiune culturală, datele obiective ale lumii contemporane operînd necontenit noi și noi mutații în universul conceptului însuși de „literatură“. Nutrindu-ne pe fiecare zi tot mai mult din vastele dimensiuni a ceea ce constituie moștenirea trecutului, devenim cu atît mai conștienți de forța creatoare a prezentului. **Mass media,** mijloacele de comunicare în masă — care nu se rezumă la radio și televiziune, ci redimensionează necontenit și „galaxia Gutenberg“ — pun critica literară, critica de artă, ca, de altfel, și critica științelor umane în genere, într-o ireversibilă dinamică a răspîndirii de elemente ale „civilizației“, ale „culturii“ în accepția lor tot mai contingentă. De aceea, astăzi, criticul literar nu se mai adresează unui simplu „cititor“, noțiune devenită cam impersonală și oarecum rece, ci unui **om,** deci unei **conștiințe ea însăși revoluționate,** oricum înscrisă pe spirala unui proces dialectic tot mai intens.

Prin consecință, **etica socială** a actului critic implică noi și noi imperative, după cum **tehnica** însăși a comunicării impunea noi și noi metode de proiectare în conștiințe a creației artistice. Și astfel, lărgindu-și cîmpul de acțiune prin noile dimensiuni ale dezvoltării și perfecționării umane, îmbogățindu-și posibilitățile cu noile achiziții ale disciplinelor atît din domeniul material cît și din cel spiritual, critica literară poate și trebuie să devină tot mai conștientă de responsabilitatea sa primordială : cea de **avanpost al umanismului.** Arta cuvîntului — acest infinit univers al creației umane — o solicită și o impune.

critici literare africane

LINIILE de forță ale unei critici literare africane contemporane autentice ar putea fi definite într-un cadru specific african, ținînd seama de starea literaturilor noastre, de trecutul nostru îndepărtat în ceea ce privește aspectele tradiționale, de eforturile gîndirii moderne, ale științei și tehnologiei, ale evoluției societăților și a publicului.

Trebuie să ne gîndim la o critică de tradiție, la o critică sociologică, la o critică de creație, o critică de cercetare, la o critică științifică... Sîntem conștienți de faptul că în Africa nu am ajuns să ne dezbărăm încă cu totul de ruinele civilizațiilor tradiționale torpilate de un modernism prost adaptat și de sechelele „umanismului colonial“. Înțelegem foarte bine că este greu să stabilești cu precizie raporturi între mituri și știință. Critica nu poate defini omul fără a face aluzie la nevoia de **a fi,** de **a avea,** de **a participa** și de **a comunica.** Iar în prisma dezvoltării științelor, critica este privilegiată și trebuie să se aștepte atît la propria ei înnoire, precum și a viziunii sale despre lume, despre om, a metodelor și tehnicilor sale.

În această optică, **o școală critică pluralistă** (ca metodă, ca tehnică) are toate șansele de succes în Africa unde relațiile umane trec printr-o perioadă de tranziție, unde mijloacele audio-vizuale moderne în a lor prodigioasă evoluție se îndreaptă către oralitate, acolo unde aporturile civilizațiilor occidentale și africane au așezat scriitorul într-o postură nu numai ambiguă, ci și într-o permanentă schimbare.

Creația, la nivelul criticii literare, nu mai este o simplă punere pe note sau armonizare a pieselor unei creații existente, **textul.** Ea este concepută ca o comunicare, ca un mesaj, ca un proces. Este vorba despre o transformare, totodată artistică și științifică, într-un limbaj care permite înțelegerea, care continuă și explicitează primul limbaj, într-un mod autentic, fără a-l plastografia sau a-l denatura [...].

EFORTUL critic tinde către formarea unei critici de deschidere spre lume pentru a exterioriza noile curente caracteristice creației literare actuale. Caracterul sectar al criticii nu mai apare ca o necesitate. Pe de altă parte, „soluțiile gata găsite“ sînt contestate și respinse. Se caută febril noi motivații care să dicteze voința de a acționa a scriitorilor în societatea de construcție : această teză nu exclude studierea aporturilor realizate și de alte autorități științifice competente, dar numai un corpus de valori adaptat situației particulare și tranzitorii actuale poate justifica interiorizarea.

Cercetările recente au valorificat activitatea proprie a limbajului și scriiturii. Asemeni strămbunilor africani care ridicau un cult al **„puternicului cuvînt“** deoarece acesta are **o putere creatoare,** „verbul omenesc va construi lumea oamenilor“, așa cum spunea Hugo. Ne îndreptăm deci către o mentalitate post-logică sau către moartea civilizației scrise ?... Pe de altă parte, „viața noastră este liberă și inevitabilă, creație și disciplină, acceptare și efort“, așa cum afirma Robert Oppenheimer. Este ceea ce un critic chemat să gîndească asupra condiției umane trebuie să apere cu îndîrjire. În lumina experienței, umanitatea nu se va apropia niciodată cu adevărat de progres decît dacă va realiza imaginile întrezărite pe baza posibilităților fundate pe adevărurile ce se identifică cu adevărul științific.

Misiunea criticului în literatură este foarte asemănătoare : nu va fi cu adevărat critic, în literatura contemporană; decît acela care va căuta, fără grabă și efuziuni, să se asimileze cu gîndirea celui care caută să descopere mijloacele care au realizat opera, logica și intențiile literare ; criticul va trebui să pătrundă în inima operei și a creatorului ei, ascunzîndu-și emoția pentru a încerca să o simtă pe cea a autorului, viziunea acestuia asupra lumii.

Principalul rămîne, după părerea noastră, în posibilitățile care se oferă criticului prin folosirea unui nou aparat conceptual, fără însă a pierde din vedere **omul :** care trebuie să rămînă mereu în centrul preocupărilor sale.

Meridiane

Wassily Kandinsky în fața uneia din operele sale

Kandinsky teoretician

● Jurist devenit pictor la vîrsta de 30 de ani, Wassily Kandinsky este vedetă a presei franceze cu prilejul expoziției organizate la Galeriile de Arte-Frumoase din Bordeaux, unde, pînă la 1 septembrie, se vor putea vedea o serie de picturi ale lui Kandinsky datate între 1901 și 1914. De notat că artistul și-a definit ceea ce avea să devină abstracționismul într-un eseu teoretic terminat în 1910 : **Despre spiritual în artă.**

Moștenirea Agathei Christie

● Suspiciunea lui Hercule Poirot ar fi fost cu siguranță trezită dacă Agatha Christie l-ar fi pus în prezența unui asemenea caz. Lucrurile se petrec însă aievea, după moartea scriitoarei : la deschiderea testamentului, făcut în favoarea soțului ei, arheologul sir Max Mallowan, în vîrstă de 71 de ani, și a fiicei ei, Rosalind Hicks, 56 de ani, s-a constatat că totalul moștenirii lăsate este de „numai" 147 810 lire sterline. Puțin față de încasările acestei performere în ale serisului bine retribuit. Explicația stă, pare-se, în faptul că scriitoarea a investit mulți bani în diverse fundații familiale, pentru a sustrage astfel o parte din venituri de la impozite.

„Drama oceanului"

● Este titlul unei cărți scrisă de Elisabeth Mann Borghese, fiica lui Thomas Mann și publicată recent de editura americană Harry N. Abrams. Ca președinte al Consiliului de planificare al Institutului oceanologic internațional, autoarea lansează un avertisment, solid fundamentat pe date științifice, cu privire la pericolele grave care amenință echilibrele ecologice ale oceanelor și ale planetei în ansamblu. Alături de reflecțiile asupra dimensiunilor ecologice, istorice, sociale, politice, culturale și psihologice ale evoluției raporturilor dintre oameni și oceanul planetar, cartea are o reală valoare literară, fiind străbătută de imagini pline de sensibilitate și emoție.

Leonard Bernstein în turneu

● În prima jumătate a lunii iunie, filarmonica din New York va întreprinde un scurt, dar încărcat turneu european, în cadrul aniversării bicentenarului declarației de independență americane. Orchestra va fi condusă de Leonard Bernstein. Turneul cuprinde Haga, Londra, Berlin, Frankfurt, Hamburg, Viena, Linz, Stuttgart, Bonn și Paris, în interval de numai 17 zile.

Barthes la Collège de France

● Recent, corpul profesoral de la Collège de France s-a pronunțat în favoarea creării catedrei de Semiologie literară, pe care o va ocupa Roland Barthes la sfîrșitul anului 1976. Autorul **Mitologiilor** și al **Plăcerii textului** se va afla astfel în bună companie cu Raymond Aron, Georges Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie, Claude Lévi-Strauss și Michel Foucault.

Dicționar biografic

● În Cehoslovacia a început elaborarea **Marelui dicționar biografic slovac.** Este vorba de o amplă enciclopedie, alcătuită pe baze științifice moderne, care va cuprinde circa 20 000 de titluri referitoare la cele mai marcante personalități — în toate domeniile — din istoria Slovaciei.

Uniunea Scriitorilor din Angola

● La Luanda, a fost înființată recent — în prezența președintelui Republicii, dr. Agostinho Neto, care este și unul dintre cei mai cunoscuți poeți africani — Uniunea Scriitorilor din Angola. Printre sarcinile noii uniuni se numără și preocuparea de a conserva tradițiile culturii naționale.

Richard Burton și „Micul prinț"

● **Micul prinț**, în lectura lui Richard Burton, a obținut Premiul Oscar pentru cele mai valoroase înregistrări pe disc.

Pe urmele lui Brecht

● Unul dintre cei mai interesanți dramaturgi din R.D.G., Heiner Müller, care cultivă un teatru epic, cu incursiuni în documentar și în relatare istorică, pe o formulă brechtiană de un accentuat caracter politic, este foarte des jucat și peste hotare. Sînt anunțate astfel pentru 1976 noi premiere cu piesele sale în Iugoslavia și în R. F. Germania. Un volum de teatru care cuprinde mai ales piese într-un act, elogios comentate de critică, a apărut de curînd în Editura „Henschel" din R.D.G. în colecția „Internationale Dramatik". În fotografie : 1) coperta noii cărți de Heiner Müller, 2) o scenă din **Nunta micburgheză** de Heiner Müller cu Heide Kipp și Walfrieche Schmitt.

Centrul de studii Grotowski

● Jerzy Grotowski va organiza, la invitația ministrului culturii din Franța, Michel Guy, în apropiere de Saintes, „Centrul de studii Grotowski 1976". Grupe de actori vor efectua aici stagii de studiu care vor dura între 5 și 15 zile.

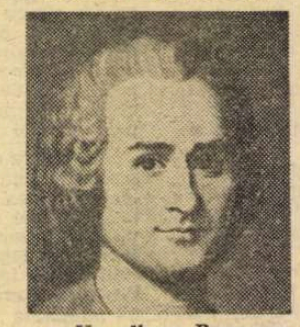
Aspectul cărților

● Între 17—18 iunie se va desfășura la Brno un simpozion internațional pe tema „Aspectul vizual al cărților și revistelor", la care vor participa specialiști din numeroase țări. Simpozionul va avea loc în pregătirea celei de a 7-a Bienale de grafică utilitară de la Brno.

Aniversare

● Recent s-a sărbătorit la New Delhi aniversarea a 40 de ani de la înființarea Federației naționale a scriitorilor progresiști din India. În mesajul de salut adresat cu ocazia evenimentului, primul ministru Indira Gandhi a elogiat activitatea bogată a Federației.

Album Rousseau



● Un **album Rousseau**, cu o iconografie de 404 ilustrații comentate de Bernard Gagnebin, a apărut în colecția Quinzaine de la Pléiade a editurii Gallimard.

Patrik Modiano din nou premiat

● Decernat pentru a douăzeci și doua oară, Premiul librarilor pe 1976 a fost atribuit lui Patrik Modiano pentru romanul său **Villa triste** apărut în „Gallimard". Născut în 1947, Mondiano a obținut în 1968 Premiul Roger Nimier (pentru romanul **La Place de l'Etoile**), iar în 1972, Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze, pentru **Bulevardele de centură.**

Literatura la televiziune

● Televiziunea cipriotă a difuzat, recent, o ecranizare în două serii a **Cercului de cretă caucazian** de Bertolt Brecht. Romanul lui Stendhal **Roșu și Negru** a fost adaptat pentru televiziune în cinci episoade, de regizorul sovietic Serghei Gherasimov. Televiziunea suedeză a realizat un serial (de șase episoade) după **Ocolul lumii în 80 de zile** de Jules Verne.

Voiajul lui Poe

● Edgar Allan Poe este eroul celei de a opta opere scrise de compozitorul american Dominick Argento (premiul Pulitzer 1975, pentru ciclul de cîntece **Din jurnalul Virginiei Woolf**). Compusă pe un libret de C. N. Nolte, opera **Voiajul lui Edgar Allan Poe** nu este inspirată din lucrările marelui poet și nuvelist, ci are drept obiect viața acestuia. Este — afirmă critica — un voiaj metaforic spre descoperirea de sine. Premiera a avut loc la începutul acestei luni.

Premiul „Zmaj"

● Cu ocazia sărbătoririi a 500 de ani de existență, societatea „Matica srpska" din Novi Sad a atribuit Premiul Jovan Jovanović-Zmaj (poet, medic și umanist sîrb, 1833—1904) lui Slobodan Markovik, pentru volumul de versuri **Portul.** Markovik este autorul a peste 20 de tomuri de versuri, reportaje și însemnări de călătorie.

150 de volume bibliografice

● Recent au apărut la München primele 2 volume ale lucrării **Bibliografia integrală a literaturii de limbă germană**, perioada 1911—1965. În decurs de 3 ani vor apărea și celelalte 148 de volume, lucrarea fiind proiectată să apară în 150 de volume. Această monumentală realizare reprezintă lucrarea capitală cu care și-a sărbătorit de curînd 10 ani de existență casa „Verlag Dokumentation" din München. O a doua bibliografie va fi consacrată de aceeași editură perioadei 1700—1910.

Teatrul japonez azi

● În colecția pariziană „Dionysos" a apărut, sub semnătura lui Paul Arnold, (teatrolog cunoscut mai ales pentru traducerea integrală a operei lui Shakespeare), volumul **Le Théâtre japonais d'aujourd'hui.** Adresîndu-se unui public larg, cuprinzînd și texte antologice traduse de Etsouko Arnold, lucrarea prezintă, în prima sa parte, teatrul japonez clasic din perioada Nô, în a doua parte — perioada Kabouki, apoi, legăturile dintre aceste două școli și curente, și, în cele din urmă, teatrul japonez modern.

Anouilh — 40

● **Arestarea**, cea de-a 40-a piesă a dramaturgului francez Jean Anouilh (în vîrstă de 65 de ani) va fi prezentată în premieră la teatrul „L'Athenée-Louis Jouvet", în regia lui Roland Piétri. Este povestea a doi răufăcători care se refugiază într-un hotel, unde un bătrîn îi păcălește, zădărnicindu-le treptat, fără posibilitate de eschivare, planurile de fugă.

Tennessee Williams și filmul

Tennessee Williams văzut de caricaturistul Redon („Le Figaro")

● Festivalul cinematografic de la Cannes, al cărui juriu a fost prezidat, după cum se știe, de Tennessee Williams, a prilejuit scriitorului american unele confesiuni cu privire la raporturile sale cu a șaptea artă, la prestigiul crescînd al acesteia printre artele contemporane. „Pînă acum — scrie Tennessee Williams în «Le Figaro» — numai galeriile de artă, culegerile de versuri, unele romane și nuvele permiteau exprimarea și trăirea unui sentiment cultural. Acum, putem să-l căutăm în sălile obscure, mai mult chiar decît în teatre (în S.U.A.), care nu ne oferă decît comedii muzicale retro sau o producție devalorizată. Pentru a fi produs un fenomen atît de strălucitor ca cel pe care-l constituie cele mai bune dintre filmele noastre noi, lumea se rotește cu siguranță mai repede în jurul soarelui decît ne-au spus-o astronomii".

AM CITIT DESPRE...

Funcția basmului

● CUNOSCUȚI, altminteri nu doar serios informați, la curent cu tot ce apare valoros, dar realmente culți, iubitori de carte bună, schimbă alert și lacom, pentru „minutele de destindere dinainte de somn", romane polițiste. Prietena mea profesoara nu participă la acest troc. Genul nu o interesează, și n-a interesat-o niciodată. Riguroasa ei formație științifică este dublată de o mare sensibilitate artistică, de un gust literar cultivat o viață întreagă prin lecturi asidue. Acum, însă, se sperie ea, nu e în stare să citească. E prea suferindă, prea copleșită de gînduri sumbre pentru a se concentra. Numai basmele o mai captivează. De aceea, seară de seară, reia vechi cărți de povești. Care îi plac mereu, îi plac din ce în ce mai mult. Oare de ce ?

Răspunsul se găsește, probabil, în ultimul studiu al renumitului psiholog Bruno Bettelheim, **Semnificația și importanța basmelor.** Bettelheim explică profundul conținut psihologic al poveștilor, impresia durabilă pe care ele o lasă în spiritul copilului și mecanismele prin intermediul cărora contribuie la formarea personalității lui. Odată auzit sau citit, basmul pătrunde adînc, pînă în straturile de fund ale ființei și rămîne acolo. Ca o pavăză, rezultă din cartea lui Bruno Bettelheim, sau, poate, ca o supapă. De fapt, încîntarea produsă de basm e indestructibilă. Știm că un copil nu se plictisește niciodată ascultînd aceeași și aceeași poveste, mai știm că noi înșine, ori de cîte ori reluăm răscititele cărți ale copilăriei, simțim bucuria regăsirii și încă ceva, o înfiorare bună, regeneratoare, iar pe cei ce declară că basmele îi plictisesc, fie că nu-i credem, fie că-i bănuim de uscăciune, de epuizare a puterii de a fantaza, de a se desprinde din imediat. Bruno Bettelheim demonstrează științific de ce și cum îi ajută basmele pe copii să-și rezolve și să-și depășească probleme sufletești care ar putea să devină handicapante : neliniștea despărțirilor, fie ele și temporare, de părinți, gelozia între frați, complexe și conflicte existențiale dintre cele mai răspîndite.

Interesant este că și ororile, lucrurile cumplite care se întîmplă inevitabil în basme își au rolul lor catarctic. Și cînd mă gîndesc că, pe vremea cînd le citeam povești copiilor mei, alergam de la Perrault la frații Grimm și de la frații Grimm înapoi la Perrault, în căutarea unei versiuni cît mai blînde, cît mai puțin înspăimîntătoare a „Scufiței Roșii" și a „Motanului Încălțat" și că, în disperare de cauză, omiteam intenționat cruzimile, catastrofele, pedepsele prea cumplite ! Temîndu-mă de impresionabilitatea copiilor, le ofeream versiuni expurgate, procedînd cam ca Ion Barac, primul traducător al lui **Hamlet** în românește, care schimbase sfîrșitul „tragodiei", făcîndu-l pe Amlet, prințul Daniei, să se ridice teafăr în scena finală, după ce își dăduse gata toți adversarii și să se însoare cu frumoasa Ofelia, readusă și ea, cumva, la viață.

Analizînd cîteva dintre basmele universal cunoscute, Bruno Bettelheim ajunge la trei sau patru concluzii esențiale : că limbajul simbolic al acestora este înțeles pretutindeni și totdeauna de copii (pentru care uriașii, de pildă, îi personifică pe adulți), că răutatea și sălbăticia împinse la extrem îi ajută să se elibereze de propriile lor tendințe destructive difuze, că temerile nerealiste ale copiilor pot fi contracarate numai de speranțe nerealiste. De aici — superioritatea formativă a basmului clasic față de povestea modernă, „realistă". „În comparație cu dorințele copilului — scrie Bettelheim — experiența promisiunilor realiste și limitate este trăită ca o profundă dezamăgire, nu ca o consolare. Ele sînt, însă, tot ceea ce o povestire relativ realistă le poate oferi". Autorul își exprimă „speranța că o înțelegere adecvată a meritelor incomparabile ale basmelor îi va determina pe părinți și pe profesori să le atribuie din nou rolul central pe care l-au avut, vreme de secole, în viața copiilor".

Apa vie, bagheta magică, zînele, pînă și Muma Pădurii, sînt minunate unelte de alinare și răsfăț pentru spiritul năzuind spre perfecțiune. Al copiilor și al copilului din fiecare adult sensibil.

Felicia Antip

„Regele regilor"

• După Tutankamon, Franța oferă amatorilor de artă antică statuia lui Ramses II, „regele regilor", fabulosul autocrat care a trăit aproape o sută de ani, a domnit peste 50 de ani, a avut 111 fii și 51 fiice și a fost unul din marii constructori ai timpului său, lăsînd Egiptului o grandioasă moștenire culturală. La 14 mai s-a deschis la Paris, la Grand-Palais, o mare expoziție de antichități egiptene (72 de monumente) împrumutate pentru 6 luni de către Muzeul din Cairo. (În imagine, colosul lui Ramses.).

Carol Reed

• Regizorul britanic Carol Reed a încetat din viață, în vîrstă de 70 de ani, la Londra. Născut în 1906, și-a început cariera ca interpret de teatru, în 1928. Dar, din 1930, devine celebru ecranizînd romanul lui Graham Greene, **Al treilea om,** filmul avînd ca interpret principal pe Orson Welles. Autor, apoi, a altor numeroase filme, Carol Reed a obținut cel mai mare succes de public cu pelicula **Oliver,** ecranizare după Dickens, care a primit un premiu Oscar și un premiu special la Festivalul de la Moscova.

„Premiul romanului francez" 1976

• „Premiul romanului francez", creat anul trecut și care a avut atunci ca laureat pe Michele Saint-Lo pentru cartea sa **Désamour,** a fost decernat pe anul 1976 lui Paul Guth, pentru ansamblul operei sale și, în special, pentru ultimul roman, **Le Chat beauté.** Născut în 1910, Paul Guth este autorul romanelor **Mémoires d'un naïf** (Premiul Courteline, 1953), **Le naïf locataire** (Premiul Academiei franceze, 1956) ș.a.

Mark Tobey

• Pictorul abstract american Mark Tobey a încetat din viață în vîrstă de 85 de ani, la Basel, în Elveția. După expoziția sa de la Metropolitan Museum of Art din New York, în 1942, Mark Tobey s-a bucurat de o reputație mondială. Operele sale au fost expuse în muzee londoneze și pariziene. În 1958 a primit Premiul celei de a 29-a bienale de la Veneția. Mare parte din operele sale sînt conservate de Muzeul Seatle din statul Washington.

Cinghiz Aitmatov ecranizat

• Regizorul Bolot Samciev a primit Marele premiu al celui de al IX-lea festival național al filmului de la Frunze (R. S. S. Kirghiză) pentru pelicula **Barca albă,** realizată după nuvela cu același titlu a scriitorului Cinghiz Aitmatov. Se pare că opera acestui scriitor interesează în mod deosebit pe regizori : pînă acum, printre alții, s-au inspirat din scrierile sale Mihalkov Konacialovski **(Primul învățător),** Okeiev **(Pomul roșu,** lucrare care a inaugurat Festivalul internațional al filmului, anul trecut, la Moscova).

Bicentenarul E.T.A. Hoffman

• Cunoscut ca muzician, critic de artă și desenator, juristul Ernst Theodor Amadeus Hoffman (1776—1822) își datorează celebritatea mai ales prozei sale : **Fantezii, Cavalerul Gluck, Spărgătorul de nuci și regele șoarecilor, Micul Zaches, Prințesa Brambilla** ș.a. Anul acesta, cu ocazia sărbătoririi bicentenarului nașterii sale, comentatorii au subliniat puternicul său talent epic, influența pe care a avut-o asupra lui Musset, Balzac, Puskin, Gorki, precum și a altor scriitori, fiindcă, după cum se știe, puțini scriitori germani din epocă au cunoscut faima sa în Franța și Rusia, și chiar în Anglia și America.

Tirajele lui Heinrich Böll

• Se înregistrează un nou record al cărții de buzunar în R.F.G. Ultimul roman al lui Heinrich Böll, **Onoarea pierdută a Katharinei Blum,** a atins, în numai două luni, tirajul de 251 000 exemplare. Un supliment de 50 000 exemplare se adaugă acum la ediția trasă. Un roman mai vechi al lui Böll, **Opiniile unui clovn,** s-a vîndut, pînă în februarie 1976, în 625 000 de exemplare.

Stagiune poloneză

• 518 premiere au anunțat teatrele poloneze pentru stagiunea 1975/76. În jur de 125 piese aparțin autorilor contemporani polonezi. Printre proiectele regizorilor reputați notăm știrea că Andrzej Wajda pregătește spectacolul cu piesa **Emigranții** de Mrozek, la Teatrul Stary.

„Inima lui Corvalan"

• După filmul **Chile — timpul luptelor, timpul grijilor,** cunoscutul documentarist sovietic Roman Karmen, laureat al Premiului Lenin, a realizat o nouă peliculă dedicată realităților chiliene — **Inima lui Corvalan.** Filmul prezintă viața și lupta patriotului chilian ; depun mărturie, printre alții, fiul lui Corvalan, Luis Alberto, și arhitectul Miguel Launer.

Viața lui Villon

• Viața amoroasă a lui François Villon este tema unei comedii muzicale maghiare reprezentată de teatrul „Jozsef Attila" din Budapesta. Autorul, György Kardos, și compozitorul Máté Viktor, au explicat că au vrut să sublinieze dualitatea personajului, boem romantic și poet liric. Viața tumultuoasă a celui mai mare poet francez din secolul XV va fi evocată într-un decor evocînd Parisul medieval, pe muzică rock. Spectacolul include lectura cîtorva poeme de Villon.

Domnul Sinatra

• Cine sînteți, domnule Sinatra? Un miliardar egoist, un afemeiat, un patron al Mafiei, un revanșard sau, pur și simplu, un om nefericit? Jacques Harvey, autorul cărții **Domnul Sinatra,** a colindat 10 ani Statele Unite, Sicilia, Franța, lumea întreagă pentru a descoperi adevărata identitate a superstarului Frank Sinatra. Povestea începe la Hoboken, unde s-a născut cîntărețul, continuă în micile restaurante unde se producea în tinerețe și se termină la Hollywood, unde trăiește un miliardar: Frank Sinatra.

O nouă stea

• O tînără actriță de viitor, Dagmar Veskrnová, a atras atenția iubitorilor de film în ultimul sezon cinematografic din Cehoslovacia. Ea s-a impus strălucit în filmul **Fata de porțelan.** La festivalul filmului cehoslovac de la Trutnov a obținut „Micul soare de aur" pentru cea mai bună interpretare. În 1975 a terminat lucrarea de diplomă, a lucrat o jumătate de an la teatrul din Brno, ca astăzi să fie angajată în colectivul teatrului Jiri Wolker din Praga. În imagine : Dagmar Veskrnová.

Jens Bjoerneboe

• Renumitul romancier și autor dramatic norvegian Jens Bjoerneboe s-a stins din viață la Veierland, lîngă Oslo, în vîrstă de 56 de ani.

Printre romanele sale cele mai cunoscute, traduse în limbile engleză, germană, olandeză, italiană ș.a., se numără **Jonas** (1955), **Momentul libertății** (1966), **Casa de pulbere** (1969), și **Tăcerea** (1973). Ultimul său roman, **Rechinii** (1974), a devenit un bestseller în întreaga Scandinavie.

Bjoerneboe este și autorul pieselor de teatru **Semmelweiss** (1968) și **Amputarea** (1971), jucate cu succes pe multe scene europene.

Literatura algeriană contemporană

• Cunoscut autor al unei lucrări despre literatura de limbă franceză a Maghrebului, Jean Déjeux tipărește acum, în colecția pariziană „Que sais-je ?", volumul **La littérature algérienne contemporaine,** în care prezintă și comentează, succesiv, literatura latină și arabă din Algeria, literatura franceză din Algeria (în perioada colonială), literatura algeriană contemporană.

ATLAS

CELE OPT ZILE

E BINE să stai mult într-un loc, e bine să-l răscolești, e bine să te topești în el? E bine să-l locuiești tacticos, să-i dezlegi tainele, să-i dai vălurile la o parte, să-i înveți ticurile, să-i tocești legendele, să-l asediezi din toate părțile, să-l înveți pe de rost, să lași să vină obișnuința, oboseala ? Sau e bine să treci, să treci, lăsînd ochii să ia numai ce li se cuvine, smulgîndu-i de pe contururile prea ferme, prea clare, învățîndu-i să se mulțumească doar cu nimbul lor tiptil, aburos ? E mai adevărată cunoașterea sprijinită în cîrjele statisticilor și a datelor sau sentimentul neargumentat, comunicarea aceea spontană dintre esența noastră și esența locului pe care îl străbatem și cu a cărui sumă de imponderabile și nebuloase țesem astfel propriile noastre nebuloase și imponderabile ?

În ce ne privește n-am avut de ales. Cele opt zile cît am trăit în Sicilia abia ne-au ajuns s-o cuprindem cu pasul, cele opt nopți cît am avut acoperămînt în Sicilia abia ne-au ajuns să nu cădem de somn. Am străbătut-o de la un capăt la altul, din cetate în cetate, din gară în gară, ca pe un front ultim în ale cărui tranșee s-ar fi putut niciodată să nu mai revenim. Dar timpul s-a dilatat, înțelegător, iar noi am putut ingrămădi în el mai mult decît credeam ; l-am burdușit ca pe o desagă cu evanescente, ireversibile și irepetabile clipe, l-am aruncat pe umăr și, pe măsură ce merindele scădeau, puneam în loc alte și alte livezi de portocali, plantații de măslini, bulevarde și faleze, temple și cîmpuri de gunoaie, fundături și cearceafuri în cer, terasamente pustii, nopți încremenite, cetăți și saline, mori de vînt și fîntîni, leprozerii și funiculare și toate celelalte locuri pe care pasul nostru le-a sigilat și ochiul nostru le-a smuls Siciliei, înghesuindu-le în timp, despăturindu-le azi și netezindu-le, și dăruindu-ni-le încă și mai misterioase, încă și mai neatinse de înțelegere. Pentru că, neîncercînd să violăm nici o taină, nestrivind nici o petală din corola ei de minuni, am adus Sicilia în noi mai enigmatică, mai stranie decît o dusesem acolo.

Ana Blandiana

Joseph Goldyne

• CU GRAVURILE lucrate în tehnicile tradiționale ale acvafortei și acului, la care se adaugă corectivul unui aport original al unicității exemplarului gravat, Joseph Goldyne, un foarte tînăr medic din San Francisco, astăzi pe deplin dedicat artelor plastice, își constituie un adevărat program estetic. De dimensiuni foarte mici, „de cameră", gravurile lui Goldyne își propun să reia un limbaj al răbdării și migalei, opus picturii și graficii de șoc, de mari dimensiuni, care constituie peisajul actual al artei americane. Totodată propune și o inovație repertorială : includerea programatică în imagine a unor fragmente din creațiile altor artiști — din toate vremurile — integrate într-un ansamblu care să evoce oarecum stilul lor, fără a evita însă nota fin ironică sau discret polemică. Goldyne realizează astfel un sistem de mici „montaje" dematerializate, care s-ar putea plasa firesc în contextul colajului și montajului atît de răspîndite în arta americană. Ar fi deci vorba de un dialog familiar al epocilor artistice între ele și, prin aceasta, de o readucere în circuitul vieții cotidiene a faptului de istorie și cultură. Mai apare în gravura lui Goldyne și o altă sugestie prețioasă, cea a parodiei pozitive. El reușește să ne demonstreze că pentru a parodia trebuie să iubești ceea ce parodiezi ; că, de fapt, parodia este o expresie a înțelegerii adînci, iar în epoca noastră, atît de încărcată de cunoștințe și raporturi culturale, unul din modurile cordiale de a le cultiva.

Abdul-Moursel Al-Zaidy

• ÎN SALA Asociației artiștilor fotografi, un tînăr artist irakian, aflat la studii în țara noastră, expune picturi și gravuri de o factură aparte, din prima clipă atrăgătoare. Abdul-Moursel Al-Zaidy este un om de teatru, regizor și autor. Pictura lui reflectă din plin acest fapt, în sensul că modul de a aborda motivele din realitate este regizoral organizat. „Puneri în scenă" ale unor priveliști din țara natală, „puneri în scenă" ale unor priveliști românești indică o imaginație constructivă și poetică în același timp. Elemente de mișcare și narație scenică sînt și ele pretutindeni implicate : peisajele lui Al-Zaidy sînt peisaje active. Gustul pentru narație apare și într-o serie de picturi cu sugestie istorică, precum și în altele cu caracter autobiografic. Procedeul evocării rămîne însă în principal axat pe folosirea simbolurilor, cel mai adesea a unor simboluri figurative, făcînd parte din narația propriu-zisă, cărora însă anumite accente ale iluminației le relevă aluziile. În general, factorul luminii joacă un rol important în pictura lui Al-Zaidy. După felul în care o manevrează, se și pot împărți lucrările lui : o primă grupă de viziune romantică dominată de învăluiri prin lumină ; o a doua grupă de viziune realist-lirică, unde lumina joacă un rol analitic ; o a treia grupă mai pronunțat decorativă. Expoziția oferă prin toate aceste trăsături și un prilej de reflecție asupra interferențelor între arte.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

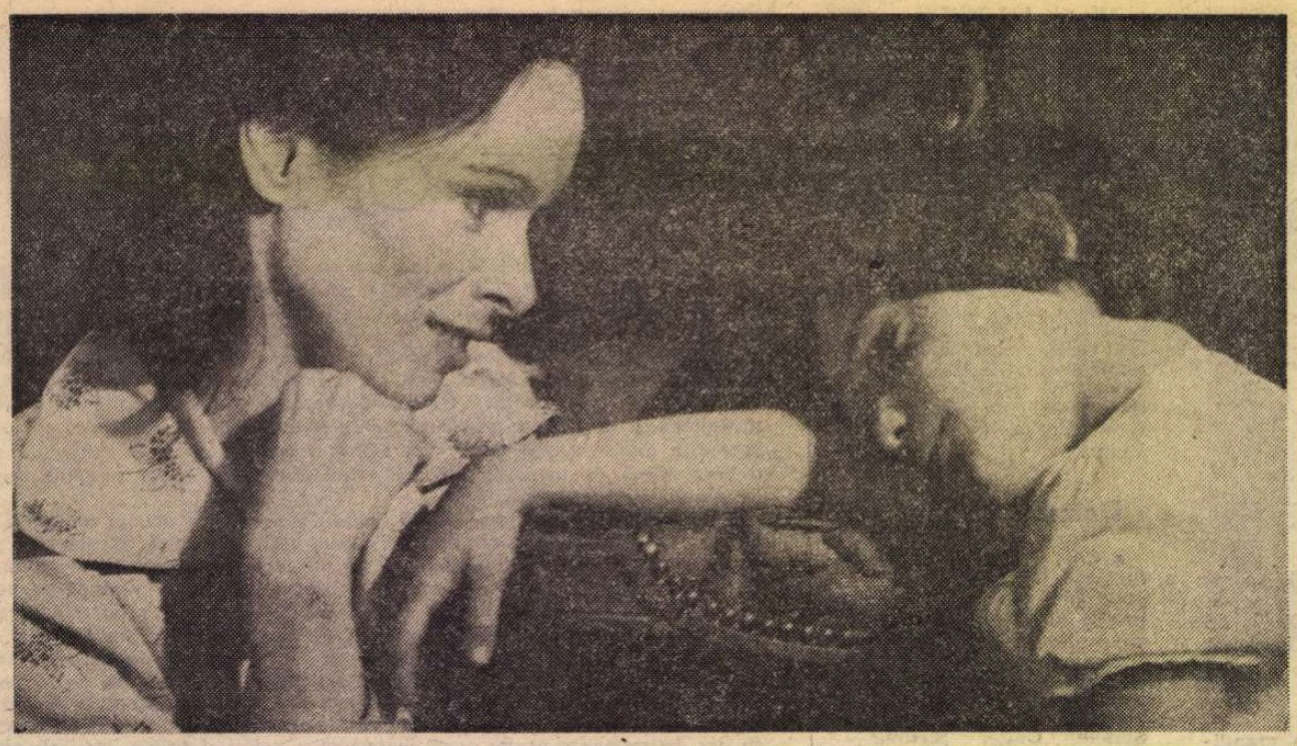
Nichita Stănescu, laureat al Premiului „Herder"

• În aula Academiei austriece de Științe a avut loc festivitatea decernării premiilor internaționale „Gotfried von Herder" pe anul 1976. Conform tradiției, această distincție este atribuită unor personalități ale vieții culturale și artistice din țările din estul și sud-estul Europei care, prin opera lor, contribuie la promovarea valorilor spirituale și de cultură ale națiunilor continentului. Nume de prestigiu ale culturii noastre au fost distinse, de-a lungul anilor, cu premiul „Herder" : Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Zeno Vancea, Zaharia Stancu, Franyó Zoltan, Eugen Jebeleanu, Virgil Vătășianu, Mihai Pop.

Printre laureații Premiului „Herder" din acest an se află și poetul român Nichita Stănescu, distins pentru remarcabilele sale merite literare.

• În revista sovietică „Inostrannaia literatura" nr. 4/1976 (p. 3-9), a apărut un grupaj de versuri de Virgil Teodorescu. Prezentînd opera poetului român, Kirill Kovaldji deosebește trei etape : apropierea de arta „de stînga" în anii '30-'40, revirimentul clarității și rigorii clasice în anii '50 și sinteza dintre inovație și tradiție în anii '60-'70. Poeziile, traduse de L. Berinski și K. Kovaldji sînt alese din volumele **Blănurile oceanelor** (1969), **Vîrsta cretei** (1970), **Sentinela Aerului** (1972), **Heraldica mișcării** (1973) și din publicații periodice.

• La Sofia s-a deschis expoziția de carte academică românească : 320 de titluri de cărți și peste 60 de fascicole de reviste din toate domeniile științei. Acad. Gheorghi Brancov, vicepreședinte al Academiei Bulgare de Științe, a subliniat la vernisaj însemnătatea expoziției pentru întărirea relațiilor de prietenie existente între academiile din cele două țări, apreciind-o ca pe un eveniment deosebit al vieții culturale din Bulgaria.



Geraldine Chaplin și micuța Ana Torent, revelația festivalului, în filmul Cria Cuervos de Saura

Cannes-ul în semifinală

Top-ul festivalului după primele opt zile :

■ *Cel mai zguduitor film :* „Un seceriș de trei mii de ani", selecționat cu unanimitate de voturi (fapt extrem de rar în istoria festivalului și unic la această ediție). Toată lumea a căzut de acord că această peliculă — primul film etiopian ajuns în circuitul internațional —este cu mult mai mult decît revelația unei cinematografii naționale. O poveste simplă, o poveste despre un bogătaș ucis de o creatură ajunsă la capătul răbdării, o istorie maniheistă, am spune noi, dacă ardoarea cu care autorul împarte lumea în mizeri și bogăți nu ar fi atît de cutremurător de sinceră. Titlul acestui film de două ore și jumătate (trăim un moment al filmelor de proporții fluviale ; cel mai așteptat moment al festivalului, filmul lui Bertolucci, „1900" va dura 5 ore și 20 de minute. El ar trebui să fie momentul culminant al festivalului din toate punctele de vedere : din unghiul producției, pentru că în vederea lui și-au unit forțele trei titani, Paramount, Fox și United Artists, din punct de vedere al unei distribuții răsunătoare începînd cu Burt Lancaster și terminînd cu Stefania Sandrelli, apărută pe generic brusc, adică în clipa în care vedeta filmului Maria Schneider și-a manifestat primele chichițe vedetiste, și bineînțeles din punct de vedere al povestirii și al ideilor. Filmul urmărește viața a două familii, familia patronilor și familia țăranilor, de-a lungul a trei generații, într-o provincie din nordul Italiei. 45 de ani „de luptă în ritmul anotimpurilor : vara adolescenței, toamna, apoi iarna fascistă. Apoi primăvara liberatoare și moartea lui Mussolini în 25 aprilie 1945. O zi care, spune Bertolucci — pentru noi, italienii, închide și deschide o epocă"), deci cum spuneam înaintea acestei lungi paranteze „Secerișul de trei mii de ani" este, așa cum explica tînărul autor, „un seceriș al sîngelui, al sudorii, al lacrimilor unui popor ținut trei mii de ani în sclavie de o dinastie care s-a proclamat cea mai veche din lume". Se pare că nici un film african prezentat pînă acum în afara continentului negru nu a provocat un cutremur de un grad atît de înalt în conștiința unei lumi care de abia în ultimii ani a început să bage de seamă că Africa nu începe la Casablanca și nu se sfîrșește în rezervațiile pentru safari. La proporțiile sale, filmul a constituit o revanșă a lumii a treia și nu e deloc nesemnificativ că într-un Cannes de giganți auriți, într-o atmosferă de super-lux, senzația o provoacă cea mai modestă peliculă, adică o cenușăreasă în alb-negru, format 16 mm.

■ *Cel mai frivol film :* „Vicii private, virtuți publice" de Miklos Iancso. „Frivol" este un eufemism și adjectivul nu se referă la abundența de piele goală — o echipă de aproximativ 30 băieți și fete umblînd în costum de Adam și Eva (minus frunza de viță) de la un cap la altul al unui film care se vrea o replică la Mayerling, un anti-Mayerling, o melodramă politizată în sensul că actualul Rudolph, exasperat de soția legală, n-ar vrea numai iubirea veșnică a frumoasei sale. Tînărul vrea dragoste, dar vrea și putere, vrea scaunul bătrînului împărat, care nu apare, dar își trimite solii. Solii sînt simbolurile unei generații învechite. Ei ar vrea să-l convingă pe augustul fiu să întrerupă festinul erotic, să întrerupă filmul, pentru că, de la un cap la altul, filmul asta arată : o orgie perpetuă. Monotonia unității de loc este compensată cu prisosință de varietatea și ingeniozitatea acțiunilor. Destinat unui fulminant succes comercial, filmul vrea și izbutește să fie șocant, prin urmare atractiv pentru o parte a publicului. Pentru cealaltă parte, filmul este șocant, dar în alt sens. În primul rînd este șocant, este uluitor, de ce Iancso, idolul unor cineaști și cinefili care au crezut și continuă să creadă cu încăpățînare în noblețea artei, de ce acest mare artist a acceptat să-și investească talentul (există în film imagini de o rară splendoare) într-o afacere atît de vulgar comercială. În al doilea rînd, este șocant și aș putea spune chiar revoltător — că acceptînd afacerea, în loc s-o trateze ca pe ceea ce este în realitate, deci ca pe o prestație de serviciu, regizorul vrea să fie și cu sufletul în rai și cu slănina-n pod și încearcă să dea justificări contestatare (jocul în pielea goală ar fi protestul împotriva costumului ca „semn al unei clase sociale", junii în perpetuu delir sexual ar fi reprezentanții unui tineret care respinge vechile norme morale, asasinarea pusă la cale în final de oamenii împăratului, împușcarea amorezilor perverși și complotiști ar fi opacitatea vechilor generații care se cramponează de putere, refuză s-o predea noului schimb etc., etc.). Cum ziceam, autorii filmului vor să coloreze anti-conformist o producție care n-are nimic de-a face cu anticonformismul. Dimpotrivă.

■ *Cel mai simpatic film :* „Oh ! aceste boabe de fasole", scurt-metraj prezentat de studiourile maghiare. 12 minute de fantezie, de umor, de ingeniozitate. Un film entuziasmant pentru care n-am impresia că s-a cheltuit mai mult decît banii pentru un dejun de două persoane, pentru că personajele filmului sînt, așa cum zice titlul, boabe de fasole, iar recuzita : capace de sticle de bere, cutii de chibrituri și cutii de conserve, o pîlnie, un sifon și alte cîteva mărunte obiecte casnice, suficiente însă pentru a reface cu ele nunți și înmormîntări, stadioane în frenezia meciurilor de fotbal, forfota străzilor în marile orașe, zborul rachetelor interspațiale, curse de automobile, accidente de circulație, parcuri pline de copii, pe scurt, imaginea întregii noastre planete. O mașină de bărbierit rade o bucată de mochetă galbenă și sub ochii noștri înmărmuriți se desfășoară imaginea unei splendide scene de seceriș. Smocurile galbene se adună ca niște clăi și cînd lumina se stinge ușor, fiindcă se lasă seara și pe cer apare o lună-nasture, și cînd cele două boabe de fasole, fără îndoială un El și-o Ea, se apropie de căpițe pîș-pîș, și banda sonoră transmite chicoteala lor comică și țocăiturile lor focoase — avem de-a face cu cea mai frumoasă scenă de dragoste din festival.

■ *Cel mai consolator film*, consolator, pentru țara gazdă, este, la această oră, „Un copil în mulțime" de Gérard Blair. Este singurul film prezentat de selecția franceză fără artificii de calcul, adică fără import de regizori, fără modificări de formulă, adică un film cu copii și părinți, bărbați și femei, nu cu lei și antilope, tigri și pantere ca „Gheara și dintele", acel documentar cu secvențe de mare frumusețe exotică și zoologică, programat însă destul de insolit printre ceea ce se cheamă „filme de ficțiune". Filmul este imaginea Franței anilor 1939—1945, văzută cu ochi de copil „mal aimé", o Franță tristă, învinsă, flămîndă. O poveste simplă cu o creatură plăpîndă care caută tandrețe mai întîi la un tată, dar tatăl îl părăsește, la mamă, dar mama e prea copleșită de grija zilei de mîine, la o soră, dar sora e premiantă și disprețuiește pe frățiorul cu note proaste. Tabloul familiei se lărgește și se înscrie subtil în tabloul unei țări care luptă în Rezistență și copilul umple pustile cu gloanțe alături de maquisarzi, dar cînd pericolul crește, adulții nu mai pot risca viața copilului și puștiul trebuie să plece acasă. O țară ocupată de hitleriști — băiatul le cară sticlele de bere și feldwebelii îi arată fotografiile din buzunarul de la inimă, fotografia soției Helga și a fetiței Gretchen ; tabloul unei țări în care „au venit americanii" — și băiatul îi privește cum se sărută în cafenele cu frumusețile locale și G.I-șii îi arată fotografiile din buzunarul de la inimă, fotografia lui „mammy" și fotografia lui „my baby".

■ *Cei mai umani „eroi"* din filmele prezentate pînă acum : copiii. Doi copii. Băiatul din filmul de mai sus și fetița din filmul lui Saura, despre care am vorbit în corespondența trecută. S-ar putea ca faptul să fie întîmplător, dar s-ar putea și invers. Undeva trebuia, totuși, să mai existe o oază.

Ecaterina Oproiu

Sport

Nu aveți un punct în plus ?

• STAU într-o pajiște, mănînc mărar verde, ascult privighetorile și din cînd în cînd deschid și aparatul de radio. Sus, la cornul caprei, se adună norii, va fi furtună, alături de mine un cățel bălțat roade un os, cîinele fumegă, osul sclipește ca un dinte în care un prinț pîndit de zile negre a închis trei picături de otravă, Rapid conduce cu 2—0 pe Sportul studențesc și sufletu-mi miroase a lemn de santal, iar cireșii tineri îmi șoptesc din frunză cum că unii dintre ei au adormit cu ceafa-n lună și, iată-i, mîine se vor împodobi cu fete, și fetele cu cercei de foc dulce.

Nu m-am dus la stadion pentru că mi se pare că am un călcîi de la un picior de drac, cum m-așez cu privirea pe un teren unde joacă Rapidul, imediat lumea începe să se clatine și portarul Ioniță se schimbă-n burlan : îi plouă-n gură după un cîntec de adormit arbitrii de tușă și primește goluri printre picioare, prin urechi sau pe la subțioară.

M-am născut sub piersic, îmi zic, cînd sînt piersicile coapte, dar n-apuc să zic bine și Rapidul primește două goluri. Uite, în urmă cu zece minute ședeam călare pe-un leopard și plantam pe marginea zării flori din jungla Amazoanelor, iar acum, dacă le-aș da drumu-n pajiște gîndurilor din mine, iarba s-ar usca într-o secundă iar gîrla din apropiere s-ar întoarce cu coada spre izvor și s-ar schimba-n șopîrlă năpîrlită. Vine ploaia și arbitrul a fluierat sfîrșitul partidei, 2—2. E foarte bine, mai ales că putea să fie foarte rău. Ploaia bate cu furii, o să crească grîul nalt, dar printre tunetele izbind în mănăstirile de nori aud o voce care mă bagă-n groază : la Pitești, spune crainicul radio, C.F.R. Cluj conduce cu 1—0. Nenorocire ! A început tîrgul de vară ! Cine-a muncit astă toamnă și a legumit puncte, fixează mercurialul.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 23, joi 3 iunie 1976

România literară

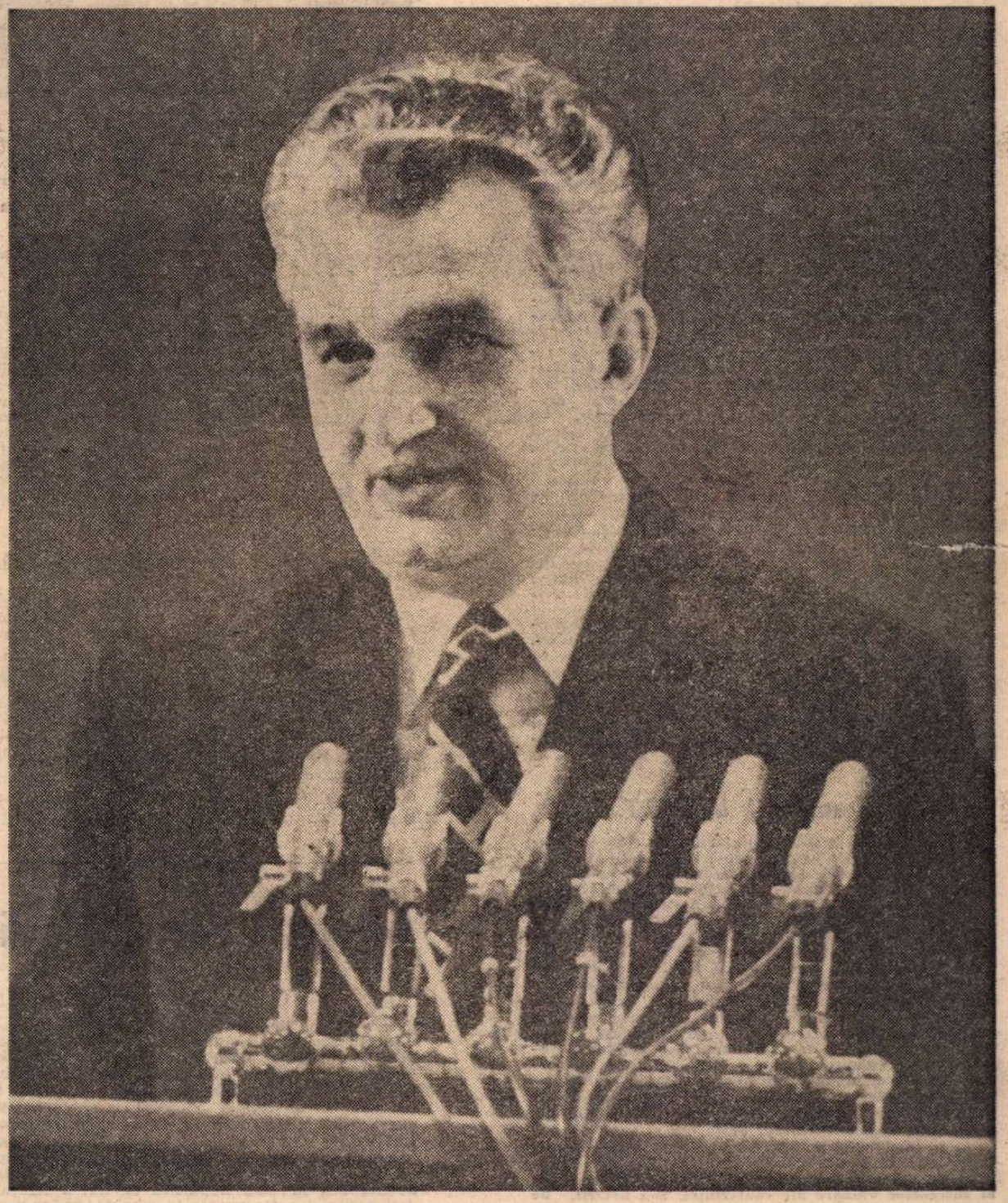
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

23

DACIA ROMANĂ

(Paginile 12, 13, 14, 15)

CONGRESUL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE



PRIN ampla expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, străbătută de cea mai intensă vibrație a contemporaneității, inspirată de sentimentul trăirii în adîncul ființei poporului român, și tocmai de aceea atît de pregnantă în afirmarea certitudinii propășirii noastre în aura idealului suprem al omenirii, comunismul, — acest forum de uriașe dimensiuni în viața spiritualității noastre, care e Congresul educației politice și culturii socialiste, s-a înscris pe spirala dialecticii vastului orizont de conștiință în lumina căruia cu toții năzuim a ne identifica drept părtași activi obștește folositori.

Aceasta, în freamătul acelui devotament unanim pe care-l implică structural unitatea desăvîrșită dintre Partid și Popor, unitate exemplară pentru fiecare dintre noi și pentru toți împreună, ca expresia celei mai dinamice dintre forțele-motrice ale revoluției noastre socialiste. Revoluție implicînd, atît de semnificativ, fenomenul totalei „uniri în cuget și simțiri" cu cel ce personifică în gradul cel mai înalt chezășia realizării plenare a năzuinței afirmate încă cu peste un secol în urmă, în 1872, cînd luase ființă Asociația generală a lucrătorilor din România, în editorialul primului număr al ziarului Lucrătorul român : „O națiune trăiește cînd puterile sale sînt puse în activitate, lucrează". Ca atare : „Să dăm o direcțiune utilă activității noastre, lucrători cu brațele, lucrători cu cugetarea, căci numai atunci națiunea românească, marea familie din care facem parte, va prospera, va merge către mai bine". Profetice cuvinte, ce vor fi confirmate mai apoi de organismul întruchipînd avangarda Istoriei marcînd evoluția conștiinței de sine a întregului popor român !

Adică — peste timp — Partidul Comunist Român. Perioada acestui eflorescent deceniu, începută sub aurii Congresului al IX-lea al Partidului și plenar sintetizată în Programul și Directivele de perspectivă ale Congresului al XI-lea, a înrîurit într-o măsură decisivă realitatea a ceea ce — după Plenara din noiembrie 1971 — am putut numi, an de an tot mai eficient, educație politică și cultură socialistă, în înțelesul pe cît de cuprinzător pe atît de variat al aspectelor specifice celor două pîrghii de convergență militantă întru aceeași finalitate : ridicarea pe noi culmi de progres material și spiritual a unui popor atît de înzestrat, într-o țară de veche și trainică civilizație avînd — cum spunea Sadoveanu (într-un articol salutînd „Primul 1 Mai liber", din 1945) — a propăși în biruința „soarelui nou".

Acest soare nou strălucește acum cu sporită energie, luminînd puternic ceea ce am construit în aceste trei decenii, dar, cu atît mai însuflețitor, ceea ce ne-am propus a înfăptui de pe treapta izbînzilor înscrise prin cincinalele dintre 1965 și 1975. La asemenea dimensiuni, în perspectiva dezvoltării socialiste multilaterale pînă în pragul mileniului ce vine, trebuie gîndit și procesul de conștientizare a maselor largi, trăirea în spirit și, ca atare, chezășia transpunerii în faptă a programului asumat de către oamenii acestui pămînt, cu fruntea scăldată în razele soarelui lor de libertate, de independență, de suveranitate națională, ca deplin stăpîni pe propriul lor destin, destin ce și-l îmbrățișează în orizontul istoriei de ei înșiși făurită. Acest proces de educație politică și cultură socialistă constituie unul și același univers prin structură ideologică — tot mai desăvîrșită în unitatea ei dialectică, tot mai eficientă în finalitatea ei constructivă.

De aici uriașa — unică în istoria culturii noastre — afirmare a capacității de participare a întregului popor, de toate categoriile muncii sale și la toate nivelurile de răspundere, de pe întreg cuprinsul țării, participare demonstrată la reuniunile atît de însuflețite în întîmpinarea actualului Congres. O nemaiîntîlnită, ca proporții și ca profunditate, efervescență cultural-educativă a conferit o semnificație de trăire la cei mai înalți parametri conștiinței revoluționare — rod al unei activități marcînd gradul de perfecționare a condițiilor, a mijloacelor, a climatului general de îmbogățire și, totodată, de dinamizare a spiritualității contemporane. Se însumează aici, mai întîi, activizarea aparatului de propagandă al Partidului, al Frontului Unității Socia-

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

Este un adevăr bine cunoscut că socialismul și comunismul se construiesc cu poporul și pentru popor, că în edificarea noii orînduiri rolul hotărîtor îl au masele de oameni ai muncii — făuritorii tuturor bunurilor materiale și spirituale ale societății, ai propriei lor istorii. Tocmai de aceea, partidul nostru pune în centrul atenției făurirea omului nou, folosirea deplină a tuturor mijloacelor de care dispune societatea pentru ridicarea continuă a nivelului general de cultură — profesional, politic, științific — al maselor largi populare, pentru înarmarea temeinică a constructorilor socialismului cu cele mai avansate cuceriri ale geniului uman, cu cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale. Numai cunoscînd aceste legi, adevărurile universal valabile, oamenii muncii vor putea acționa în mod conștient pentru transformarea naturii și a societății, vor putea fi cu adevărat stăpîni pe soarta lor, realizînd acel salt, cu adevărat revoluționar, de care vorbea Engels — saltul din „imperiul necesității în imperiul libertății".

La baza întregii activități educative trebuie să stea concepția revoluționară despre lume și viață a partidului — materialismul dialectic și istoric, atotbiruitoarea învățătură marxist-leninistă, Programul Partidului Comunist Român — Carta teoretică, ideologică și politică a comuniștilor români, expresia marxism-leninismului creator în România. Partidul trebuie să asigure conducerea și îndrumarea nemijlocită a întregii munci ideologice și teoretice, a întregii educații politice și culturale.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și culturii socialiste)

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Conferinţa Naţiunilor Unite pentru aşezările umane

● **LUNI la Vancouver (Canada) şi-a început lucrările** Conferinţa Naţiunilor Unite pentru aşezările umane. **Este o amplă manifestare internaţională la care participă 5 000 de delegaţi, reprezentînd circa 140 de ţări, inclusiv România. Destinată să examineze o problematică din cele mai complexe, de a cărei soluţionare depinde crearea unor condiţii superioare de viaţă pentru toţi locuitorii planetei noastre, în special pentru cei din ţările în curs de dezvoltare, reuniunea capătă dimensiuni multiplu semnificative ca efort colectiv al popoarelor pentru coordonarea — la scară mondială — a ceea ce e mai adecvat în grija — care trebuie să fie unanimă — pentru supravieţuirea speciei umane.**

Ca atare, Mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu participanţilor la această conferinţă se înscrie ca o subliniere de înaltă principialitate a promovării unei politici noi, de largă colaborare şi conlucrare între state. Citãm : „România sprijină orice iniţiativă sau acţiune menită să contribuie la unirea şi intensificarea eforturilor popoarelor pentru soluţionarea constructivă a marilor probleme ale lumii de azi". De unde şi aprecierea că actuala conferinţă de la Vancouver „poate aduce o contribuţie deosebit de pozitivă la dezbaterea şi la găsirea căilor de soluţionare a unor probleme cu profunde implicaţii asupra existenţei popoarelor, asupra progresului şi civilizaţiei întregii umanităţi". „România consideră — afirmă mesajul — că evoluţia aşezărilor umane, ridicarea gradului lor de civilizaţie depind în primul rînd de eforturile proprii ale fiecărei ţări, de felul în care se realizează dezvoltarea economică şi socială a fiecărui popor, de modul cum se asigură utilizarea resurselor materiale şi umane proprii, răspîndirea şi valorificarea cuceririlor ştiinţei şi culturii în întreaga viaţă socială. Totodată, noi considerăm că, în soluţionarea acestor probleme şi în ridicarea generală a gradului de civilizaţie şi bunăstare al popoarelor, un rol însemnat revine dezvoltării şi diversificării colaborării pe plan internaţional, statorniciri unor relaţii echitabile, de deplină egalitate între state, bazate pe principiile respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne şi avantaj reciproc, pe dreptul fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale".

În acest spirit, acordînd o mare importanţă problemelor ce constituie obiectul dezbaterilor Conferinţei, preşedintele ţării noastre îşi exprimă „convingerea că lucrările ei vor pune bazele unui program de acţiune pentru unirea şi armonizarea eforturilor tuturor statelor în vederea abordării constructive şi eficiente a acestor probleme de mare însemnătate pentru viitorul şi bunăstarea popoarelor, pentru însăşi civilizaţia omenirii".

Încheierea sesiunii U.N.C.T.A.D.

● **AFIRMAREA solidarităţii ţărilor în curs de dezvoltare în eforturile pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale — în acest sens şi în această perspectivă trebuie apreciată încheierea, luni, 31 mai 1976, a Conferinţei de la Nairobi. Aceasta justifică, în primul rînd, solidaritatea deplină a ţărilor în curs de dezvoltare în susţinerea şi promovarea principiilor şi măsurilor cuprinse în Declaraţia şi Programul de acţiune de la Manila, care trasează liniile fundamentale şi măsurile concrete pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale. Aprobarea — în unanimitate — de către delegaţi a rezoluţiei referitoare la programul integrat privind materiile prime are o deosebită semnificaţie, întrucît finalitatea acestui document este reglementarea, pe o bază globală, a comerţului cu aceste produse. Elementul esenţial al Programului îl reprezintă instituirea unui fond comun de finanţare a unor stocuri de rezervă de materii prime, pentru asigurarea stabilităţii preţurilor şi a pieţelor acestora. În genere, se apreciază că, cu toate dificultăţile ivite pe parcurs, ţările lumii a treia au demonstrat un spirit de concertare şi de dialog ca preludiu al succeselor viitoare ale conferinţei. S-a hotărît, de altfel, în spiritul consolidării U.N.C.T.A.D., ca viitoarea conferinţă să aibă loc peste trei ani, în loc de patru, consiliul respectiv urmînd a se reuni la fiecare doi ani, la nivel ministerial.**

Pe agenda internaţională

● **LA ALGER au luat sfîrşit lucrările Biroului de coordonare în vederea pregătirii Conferinţei la nivel înalt a ţărilor nealiniate, ce va avea loc la Colombo în august 1976. LA DAMASC a sosit Alexei Kosighin, preşedintele Consiliului de Miniştri al U.R.S.S., după o vizită în Irak. LA BEIRUT, luptele distrugătoare continuă, cifra victimelor din noaptea de luni mareînd 114 morţi şi 216 răniţi. LA TOKIO, guvernul japonez a decis să ratifice tratatul de neproliferare a experienţelor nucleare, aprobat de Dietă. PREŞEDINTELE R.F. GERMANIA, Walter Scheel, a declarat într-un interviu acordat cotidianului „Bild Zeitung" că „alegătorii din fiecare ţară şi nimeni altcineva sînt cei care pot decide asupra participării sau neparticipării comuniştilor la guvernele din Europa occidentală".**

Cronicar

Viaţa literară

Dezvelirea unei statui a lui Eminescu

● Luni, la Cluj-Napoca, a avut loc festivitatea dezvelirii unei statui a Luceafărului poeziei româneşti, operă în bronz a sculptorului Ovidiu Maitec.

La festivitate au participat tovarăşul **Ştefan Mocuţa**, prim-secretar al comitetului judeţean de partid, alţi activişti de partid şi de stat, oameni de ştiinţă, cultură şi artă, oameni ai muncii români, maghiari şi de alte naţionalităţi, elevi şi studenţi. Statuia a fost dezvelită de primarul municipiului, **Constantin Crişan.**

În cuvîntul său, prof. univ. **Mircea Zaciu** a spus, printre altele : „Niciodată ca astăzi Eminescu nu a fost mai apropiat sufletului nostru. Venerîndu-şi trecutul, omagiindu-şi înaintaşii, România socialistă dă un răspuns încărcat de noblete neliniştitoarei întrebări a poetului : O, naţie iubită ! / Vei înţelege dorul, vei şti să-l preţuieşti ? Monumentul înălţat astăzi, acum şi aici, în inima ţării, este şi el un răspuns".

Festivaluri de poezie patriotică

● La Casa de cultură din oraşul Mizil a avut loc un recital de poezie patriotică la care au fost prezenţi **Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Ion Potopin, Al. Raicu** şi **Petre Strihan.** În cadrul unei festivităţi separate, **Agatha Bacovia** a fost proclamată cetăţeană de onoare a oraşului Mizil. Despre viaţa şi activitatea literară a scriitoarei a vorbit **Emil Manu.**

● La Întreprinderea „Electroaparataj" din Capitală, **Vasile Băran, Alexandru Clenciu, Paul Lampert, Aristide Mircea, Ştefan Pîrvu** şi **Gheorghe Zarafu** au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor puse de cititori.

La Hunedoara

● In întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste şi aniversînd douăzeci de ani de activitate literară neîntreruptă, Cenaclul literar „Flacăra" din Hunedoara, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a organizat în zilele de 22 şi 23 mai a.c. un festival de poezie la Ghelari şi Hunedoara, cu participarea scriitorilor **Valeriu Bârgău, Neculai Chirica, Dan Constantinescu, Eugen Evu, Ioan Radu Igna, Tania Luxandra, Iosif Lupulescu, Iv. Martinovici, Vasile Nicorovici, Otto Starck, Dan Tărchilă** şi **George Timcu.**

La festivitatea jubiliară au luat parte dr. **Ilie Rădulescu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R., cadre de partid şi de stat, reprezentanţi ai organizaţiilor de masă şi obşteşti şi ai instituţiilor de artă şi cultură.

Corul de cameră al Combinatului siderurgic Hunedoara a încheiat festivităţile printr-un scurt concert.

„Salonul cărţii" la Ploieşti

● La Casa culturii a sindicatelor din Ploieşti a avut loc deschiderea „Salonului cărţii", în cadrul căruia sînt prezentate lucrări ale editurilor din întreaga ţară.

La deschiderea salonului au luat cuvîntul **Dumitru Ionaş,** secretar al Comitetului judeţean de partid Prahova, şi prof. univ. dr. doc. **Jean Livescu.** Au fost prezenţi academicienii **Geo Bogza** şi **Eugen Jebeleanu.**

„Continuitate daco-romanică"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Biblioteca „V. A. Urechia" din Galaţi au organizat în sala şcolii inter-judeţene de partid simpozionul „Continuitate daco-romanică". Au prezentat comunicări **Dan Zamfirescu, Corneliu Dima Drăgan, Dumitru Berciu, Gheorghe Mihăilă, Adolf Armbruster, Constantin Şerban.** A urmat un recital de poezie „Coloană în timp", susţinut de cenaclul „Lupta cu inerţia" al bibliotecii „V. A. Urechia".

„Constelaţia Eminescu"

● Sub titlul „Constelaţia Eminescu", Muzeul literaturii române a organizat, în colaborare cu revistele „Amfiteatru" şi „Viaţa studenţească", o seară dedicată poeziei tinere româneşti. Participanţii, reprezentanţi ai cenaclurilor „Amfiteatrul artelor" şi ai cenaclurilor studenţeşti din Capitală, s-au întrunit într-o competiţie lirică dedicată Epopeii Naţionale. Între invitaţi au fost prezenţi **Constanţa Buzea, Radu Cârneci, Adrian Moţiu, Al. Oprea, Mihai Tatulici** şi poetul chilian **Omar Lara.**

Calendar

● **28.V.1906 — s-a născut Ion Popescu-Puţuri**
● **28.V.1913 — s-a născut George Macovescu**
● **28.V.1918 — s-a născut Werner Bossert**
● **28.V.1921 — s-a născut Mircea Jifcovici**
● **28/29.V.1919 — a murit Barbu Nemţeanu** (n. 1837)
● **28.V.1963 — a murit Ion Agârbiceanu** (n. 1882)
● **29.V.1905 — s-a născut Dinu Bondi** (m. 1972)
● **29.V.1912 — s-a născut Anişoara Odeanu** (m. 1972)
● **29.V.1930 — s-a născut Gh. D. Vasile**
● **29.V.1945 — a murit Mihail Sebastian** (n. 1907)
● **29.V.1948 — G. Călinescu** devine membru al **Academiei Române**
● **30.V.1921 — s-a născut Traian Uba**
● **30.V.1966 — a murit Oscar Walter Cisek** (n. 1897)
● **31.V.1883 — s-a născut Onisifor Ghibu** (m. 1972)
● **31.V.1910 — s-a născut Paul Langfelder** (m. 1974)
● **31.V.1938 — a murit M. Blecher** (n. 1909)
● **31.V.1938 — s-a născut Adriana Iliescu**
● **Iunie — se împlinesc 100 de ani de la apariţia lucrării filosofice a lui Vasile Conta — „Teoria ondulaţiunii universale".**

Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste

(Urmare din pagina 1)

liste, apoi, pe linie de stat, al Consiliului Educaţiei şi Culturii Socialiste, contribuţia Uniunilor de Creaţie, prin stimularea şi valorificarea roadelor activităţii lor — atît de pregnante la Salonul Naţional al Cărţii, în marile expoziţii de arte plastice, în seria de turnee teatrale, în ansamblul concertelor simfonice sau de operă ; îmbogăţirea şi totodată exigenţa sporită a emisiunilor de radio şi televiziune, belşugul spectacolelor de folclor, de dansuri şi muzică populară. Se-nţelege că mareînd asemenea progrese, analiza atît de profundă în cadrul Expunerii de ieri a relevat totodată critic şi acele puncte la care se cuvine a medita ca aspecte de neîmplinire, ca lipsuri aşteptîndu-şi încă remedierea.

Toate acestea, în parte şi cu atît mai mult împreună, au constituit şi constituie o vie, tot mai dinamică realitate într-un mers continuu ascendent, ca salt cantitativ şi calitativ. Realitate care, într-o dialectică specifică revoluţiei noastre, integrînd, adică, în mod activ întreaga gamă a unor asemenea elemente, demonstrează că ceea ce se degajă din complexitatea politico-ideologică şi, evident, culturală a acestor 5 ani a fost ecoul adînc, stăruind creator în spirite, al succesiunii de manifestări, la scara naţională, prin care conducerea superioară a Partidului, secretarul său general, au mers direct la inima acestui popor, în atîtea şi atîtea prilejuri: de la Conferinţa Naţională a Partidului din iulie 1972 pînă la Congresul al XI-lea, de la sărbătorirea a 80 de ani de la înfiinţarea P.M.S.D.R. pînă la aniversarea a 55 de ani de la fondarea P.C.R. Şi acest efervescent climat ideologic a fost încă potenţat prin acele — atît de frecvente — întîlniri cu oamenii muncii la locul lor de producţie, prin acţiunea umăr la umăr cu ostenitorii ogoarelor pentru strîngerea recoltei de sub furia stihiei inundaţiilor; prin răsunătoarele cuvîntări de proslăvire a trecutului istoric al acestui pămînt, în cadrul acelor mari adunări populare de la Cluj-Napoca, de la Drobeta-Turnu Severin şi din alte locuri purtînd nobilul însemn de origine şi de esirdie civilizatorie, de-a lungul mileniilor şi veacurilor, ale poporului român; prin emoţionantele evocări ale faptelor de glorioasă istorie naţională, precum actul Unirii de la Alba-Iulia a lui Mihai Voievod-Viteazul, prefigurînd marele eveniment al împlinirii idealului naţional la 1 decembrie 1918. Iar la toate asemenea manifestări la care o ţară şi un popor au participat tot mai frecvent în ultimii ani s-au adăugat — cu o consecvenţă şi o forţă morală tot mai semnificative, ca expresie a marelui lor adevăr istoric, sub sigiliul celei mai înalte responsabilităţi revoluţionare — afirmarea pertinentă, în faţa forumului mondial de la O.N.U. ca şi a celui european de la Helsinki, în reuniunile partidelor comuniste şi muncitoreşti, în întîlnirile bilaterale, în vizitele efectuate în diferite ţări ale lumii sau cu prilejul primirii în ţara noastră a atîtor conducători de state, fie ele mari sau mici — imperativele fundamentale ale respectării principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, ale dreptului fiecărui popor de a-şi făuri orînduirea internă şi a-şi exprima opţiunea în viaţa internaţională fără nici un amestec, fără nici o ingerinţă din afară, în deplinătatea, deci, a voinţei sale.

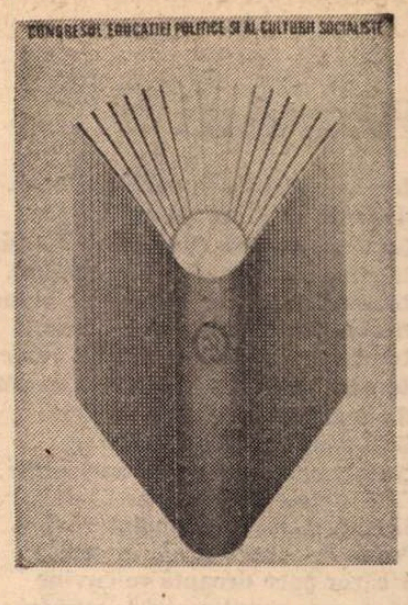
Manifestările unei asemenea vaste acţiuni de afirmare a conştiinţei de sine a poporului tău, a drepturilor de bimilenară existenţă a patriei tale, ca şi dăruirea zi de zi, clipă de clipă, construirii revoluţionare a viitorului oamenilor acestui pămînt au sensibilizat, au nutrit astfel fluxul prodigioasei aluviuni de componente ale educaţiei politice şi culturii socialiste concretizate în roadele atît de valoroase în multiple domenii ale spiritualităţii româneşti.

E ceea ce constituie dimensiunea majoră a evenimentului istoric trăit aici şi acum, cu sentimentul duratei şi al prelungirii lui în universul umanismului revoluţionar pe care acest Congres îl semnifică şi-l promovează.

Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și ca atare este profund dăunătoare.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și culturii socialiste)



Cultură națională, cultură socialistă

DESCĂTUȘAREA definitorie a culturii române, de la primele ei începuturi, înrădăcinarea pasionată în realitățile neamului, în problemele societății, în efortul de înălțare spre lumina unui viitor mai senin, mai liber și mai ferit de izbeliști. Poporul nostru, atît de încercat de vitregia veacurilor, a găsit dintotdeauna refugiu într-o ordine superioară de valori (mai puțin supusă distrugerilor produse de năvăliri și bejanii decît cea întrupată în construcții somptuoase, în așezări bine chivernisite și în bogății, pe care furtunile istoriei le risipeau pe aceste meleaguri cu atîta nepăsare). În implantarea încăpățînată în pămîntul străbunilor, în încrederea nebiruită în caracterul vremelnic al viforelor vrăjmașe, în biruința pe care o dobîndește pînă la urmă cumpătul înțelept, în cristalizarea dramaticei sale experiențe, în orizontul de înțelepciune capabil să arate sub vălmășagul suferințelor osatura statornică a încrederii în adevăr și dreptate. Marea vrednicie a poporului nostru nu a constat, adică, numai în rezistența în fața puhoaielor revărsate asupra sa de istorie sau în capacitatea de a le înfrunta cu sabia sau cu inteligența, ci și în forța cu care a transformat viforele, suferințele, biruințele și speranțele în meditație asupra rostului lumii și al omului, adică în cultură.

Nici o sofistică nu poate nega un adevăr esențial, care spulberă toate cîrpelile teoretice ale unor pretinși cărturari : unitatea culturală statornicită de poporul nostru de la începuturi, cristalizată într-o unitate de limbă, de simțire și de idealuri pe care nici o vitregie a istoriei, nici o despărțire de lungi veacuri și nici o prigoană deșănțată nu au putut-o clinti. Monumentele nepieritoare ale acestei unități, Coresi sau Neculce, Dimitrie Cantemir sau Șincai, Budai-Deleanu sau Bălcescu, Andrei Mureșianu sau Alecsandri, Creangă, Eminescu sau Caragiale, Slavici, Sadoveanu, Camil Petrescu sau Rebreanu, Bacovia, Blaga sau Arghezi, își înalță mesajul peste timp, afirmînd răspicat și pe vecie continuitatea neîntreruptă a unei limbi, a unui mod de a vedea lumea și de a măsura valoarea omului, a unui fel specific de a situa vremelnicia omului în veșnicia neamului.

Cea mai trainică pecete a caracterului național, unitar și inalienabil al culturii noastre prezintă adică o dublă față : una pe care e înscrisă comunitatea și unitatea acestui neam în înfruntarea vitregiilor trecutului, și una vestind unitatea mesajului transmis de creatorii născuți din acest popor despre necazurile timpului în care au viețuit și despre forța lor de a se înălța deasupra lor, în eternitate.

ACEST dublu semn luminează conștiința scriitorilor români în aceste zile de dezbatere pasionată, de meditație gravă prilejuite de Congresul educației politice și culturii socialiste.

Problemele supuse acestor discuții și meditații sînt multiple, complexe, stimulatoare. Peste multiplicitatea lor plutesc însă două imperative : acela de a continua marile tradiții de răspundere istorică statornicite de înaintașii noștri și promovate cu tărie, abnegație și consecvență în cele mai aspre timpuri de cumpănă și de viforniță, și acela de a cuprinde în mesaje însuflețite de forța unită a societății noastre socialiste, de idealurile pe care le înfăptuim muncind fără preget și de ideile marxist-leniniste care ne luminează drumul, marea epocă de transformări, de eforturi și de împliniri pe care o trăim.

Într-o faimoasă pagină a amintirilor sale despre Lenin, Gorki sublinia că Lenin a zdruncinat cu o incomparabilă putere lenea mic-burgheză care-i face pe mulți oameni să nu dorească altceva decît să trăiască așa cum s-au obișnuit. Epoca pe care o străbatem împlinește pe scară mondială năzuința lui Lenin de a-i scoate pe oameni din făgașul somnoros al inerției, al modurilor învechite de a trăi, sfărîmînd forme de viață, impunînd cu o forță implacabilă consecințele revoluției tehnico-științifice, impunînd modificări radicale ale structurilor sociale, ale obiceiurilor depășite, ale formulelor anacronice de viață. Epoca noastră e plină de-o aspră și uluitoare măreție tocmai prin fermitatea implacabilă cu care impune orizonturi noi, moduri existențiale înnoite, cadre și perspective schimbate de gîndire și de acțiune. Și vădește o bogăție extrem de interesantă de surprize și de pitoresc tocmai prin coexistența și lupta dintre formele depășite și cele încă insuficient conturate, configurînd un peisaj de contradicții, de ciocniri de moravuri, de moduri de a fi și de a concepe viața, de o complexitate pe care rare momente ale istoriei au cunoscut-o.

Toate aceste fenomene — caracteristice pentru întreaga lume contemporană — se desfășoară cu o putere sporită, cu semnificații puse mai limpede în relief, în forme mai palpabile și cu o rapiditate crescută, într-o țară, ca a noastră, care nu se mulțumește cu corectarea și, pe cît e posibil, adaptarea unor structuri vechi la necesitățile și condiționările unei realități radical modificate, ci luptă pentru făurirea structurilor noi, crescute din însăși realitatea nouă, dinamică, aflată în permanentă creștere, a unei societăți în plină ascensiune spre socialismul dezvoltat multilateral.

DATORIA noastră, a scriitorilor, este de a pătrunde cu tot curajul și cu toată răspunderea în multiplicitatea uluitoare de procese și fenomene în care se întrupează această transformare fundamentală, de a asuma, așa cum au făcut-o fără ezitare marii noștri înaintași, partea noastră de răspundere în punerea dreaptă și cinstită în lumină a izbînzilor și a erorilor, a reliefurilor de strălucire și a depresiunilor de umbră.

Viitorul unei țări, al unui popor, se făurește prin vrednicia cu care știe să continue munca grea a înaintașilor, să le apere cuceririle în întemeierea țării și în progresul ei, și să se ridice spre noi culmi de dezvoltare economică și socială, spre noi trepte de civilizație, spre forme tot mai înalte de afirmare a libertății și independenței sale, spre înțelegerea constructivă și activă a locului său în lume, a rolului pe care-l are în dezbaterea și rezolvarea problemelor contemporaneității, în fluxul necontenit al schimburilor de valori materiale și spirituale desfășurate pe plan mondial.

Rostul culturii constă tocmai în descifrarea semnificației perene cuprinse în experiența unei epoci, în descoperirea — în frămîntările și preocupările ei, în multitudinea de probleme, sarcini, greutăți și reușite care-i alcătuiesc **praxisul** cotidian — a procesului fundamental marcat de efortul uman de înălțare spre imperiul libertății, spre omul total, deplin conștient de existența sa, visat de Marx și Engels.

Deslușirea acestei ascensiuni prometeice implică înțelegerea reală și profundă a trecutului și prezentului poporului nostru, a vicisitudinilor care i-au modelat felul de a fi, concepția despre lume, a transformărilor prin care trece, a idealurilor care-l însuflețesc.

Făurirea culturii noastre socialiste este marcată, în toate eforturile ei de pînă acum, de adîncirea necontenită a caracterului conștient al modului său de a înțelege ascensiunea istorică a poporului nostru și perspectivele ce-i diriguiesc mersul spre viitor, efortul de a se făuri pe sine ca realitate vitală a societății socialiste multilateral dezvoltate, ca forță a urcușului spre comunism. Datoria de bază a scriitorilor noștri e de a ridica această înțelegere conștientă a trecutului și a viitorului pe o treaptă nouă, îmbogățind literatura noastră cu opere pline de profunzime de gîndire, de modernitate în construcție, de măreție umană și de deslușire clară, convingătoare, a optimismului trainic și a lucidității netulburate cu care poporul de la Carpați și Dunăre, călit de suferințele veacurilor trecute, sigur pe experiența istorică dobîndită, unit de aceleași neînfrînte năzuințe, se ridică — printr-o muncă eroică și grea, prin străduințe neprecupețite, prin încrederea neclintită în puterile sale creatoare — spre lumina comunismului.

Francisc Păcurariu

Stanțe

Pădure, fluviu, mare, munte,
șes, —
Sînt plămădite toate nu din haos,
Ci din visare, luptă, din repaos,
Și toate au un singur înțeles,

Pe care-n orice clipă îl încerc :
Aceleași năzuinți și-aceeași vrere,
Nebiruita patriei putere
Unificată-n spațiul unui cerc.

Asemeni unei flori în care-aleargă
Seva împlinirilor din vară-n vară,
Mereu un răsărit o înconjoară
Și aurora, pe cîmpia largă,

Se-alcătuiește din multipli sori,
Ce contopiți într-unul sînt în stare
S-alunge, risipind din zare-n zare,
Aglomerări de nouri călători.

Virgil Teodorescu

OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE : **ȘANTIER,** grafică de **Theodor Bogoi** (Holul Teatrului Național)

Români

Români, cîntăm în patria vitează,
Și patria ne cîntă pe noi toți,
Români, cîntăm, cum nu se-nstrăinează
Bătrînii mari de marii strănepoți,
Români, de la copii doriți de mume,
Pînă la sfîntul pîntec de pămînt,
Români cu nume, și fără de nume,
Români de geniu, și români de rînd,
Moștenitori ai grîului fierbinte
Și ai pămîntului iubit întreg,
Cînd leagănele leagănă morminte,
Cînd stelele cu brazii se-nțeleg,
Și cînd mereu o cumpănă revine
Punîndu-i lumii grele întrebări
A căror pace dreaptă se cuvine
Să stea în capul mesei la serbări,
Și-a căror dreaptă lege povestește
Și soarelui, și mării, neam de neam
Istoria, care își odihnește
Vitejii lîngă rîu și lîngă ram,
Cîntăm, români, cum ne-am zidi-ntr-o carte,
Și cartea s-ar deschide fără vînt,
Să apărăm în viață, și în moarte,
Spre nemurirea lui, acest pămînt.

Constanța Buzea

Prezidiul Congresului educației politice și culturii socialiste

MĂRTURISIRE

SĂ MI se îngăduie, ca scriitor, cu toată emoția de care sînt acum stăpînit, să fac elogiul profesiunii mele. Dacă aș mai fi soldat, aș elogia omul în uniformă. Dacă aș fi tractorist, sudor, laborant, miner, inginer, profesor — aș face elogiul fiecăreia dintre aceste brățări de aur, pe fiecare implicînd-o în aura marelui eveniment. Fiindcă nu este vorba, în primul rînd, de atributele unei meserii sau ale alteia, care toate își au locul foarte propriu în procesul de construcție socialistă, ci, mai ales, de valorificarea conștiinței noastre, a gîndirii noastre politice, afirmată pe tărîmul de activitate al tuturor categoriilor sociale ale acestei țări. Educația politică și cultura socialistă nu se înscriu în teritorii abstracte, și cu atît mai mult deosebite unul de altul. Există între ele o interferență de concept atît de legitimă și o interdependență atît de continuă, încît nu se poate conveni asupra dezvoltării multilaterale a personalității umane, nu se poate închipui eliberarea conștiinței umane de atîtea avataruri străvechi, în beneficiul unei lumi superioare, decît prin apărarea acestei osmoze permanente și nealterate între educația politică și cultura socialistă. Importanța rolului pe care ele trebuie să-l joace astăzi mi se pare că trebuie cu atît mai subliniată, cu cît sarcini noi vin să încarce și să înnobileze acest rol. Sarcinile la care mă refer privesc însăși ființa Patriei și răspunderea pe care toți lucrătorii din aceste domenii sînt chemați să și-o asume, azi mai ales, și stărui asupra momentului istoriei actuale, în numele acestei Românii și pentru destinul acestei Românii. Respectînd toate funcțiile și profesiile care-și conjugă sudoarea și inteligența, pentru ca nimic să nu se piardă din ceea ce legea străbunilor ne-a lăsat și pentru ca să ne prezentăm viitorului cu un adaus de certitudini, respectîndu-le deci, și omagiindu-le pe celelalte, să mi se îngăduie să aduc laudă truditorilor scrisului și locului pe care opera lor o ocupă în această revoluție.

SE ȘTIE că orice literatură se constituie din suma valorilor, la o anume etapă a istoriei, valori totdeauna inegale și capricioase, stînd, cel puțin pe alte meridiane ale planetei, sub semnul unor reguli și circumstanțe care n-au de ce preocupa judecata noastră de azi. Eu altceva aș dori să relev, mai presus de toate, și anume că literatura noastră, oricît de deosebite i-ar fi valorile și oricît de mai strălucitoare sau mai puțin strălucitoare le-ar fi steaua care le guvernează, este o literatură unitară în conținutul ei ideologic, în structura ei fidelă Partidului Comunist Român. De la marii clasici în viață la ora Augustului 1944, care au pătruns în noua istorie a României însuflețiți de ideile comunismului și a căror contribuție exemplară a influențat profund idealurile și viziunea generațiilor următoare, parcurgînd trei decenii de căutări și de statorniciri ale adevărului comunist, și pînă la cei mai tineri debutanți ai zilelor noastre — literatura s-a așezat totdeauna de partea ideologiei promovate de Partidul Comunist Român, iar slujitorii ei s-au simțit onorați a fi denumiți ajutoare de nădejde ale partidului, aflînd în această apreciere și dovada respectului ce li se poartă, dar și dovada condițiilor optime ce li se oferă pentru afirmare. Greu de spus cu ce parte vine fiecare eveniment al istoriei, sau fiecare component al ideologiei, la formarea unei alte conștiințe umane, incomparabile cu aceea tributară trecutului sau lumii exterioare nouă. Dar nu se poate nega partea de efort, în această atît de complicată acțiune, și partea de influență pe care, hotărît, literatura și oamenii de litere din România le-au determinat.

Fără îndoială că s-au înregistrat și slăbiciuni, s-au înregistrat și erori și eșecuri, la urma urmelor inerente și firești într-o ordine a lucrurilor destul de complexă și unde saltul calitativ nu suportă întotdeauna rigiditatea programatică. Mai de preț însă mi se pare să vedem lumina de sus a literaturii, fruntea cu care ne înfățișăm la orice raport de partid, decît pulberea micimilor omenești. Fiindcă la fel de știut este că orice viitor se consideră fericit cînd, pentru a fi pe deplin stăpîn pe sine, are cu ce se mîndri din datele trecutului, nu cu adunarea tristeților de la subsol, care și așa se spulberă, nu rezistă judecății supreme a timpului. Și chiar dacă n-am făcut altceva decît am pregătit pămîntul ferm din care să se nască și să se afirme geniul, sau geniile, care să-i egaleze, să-i întreacă pe cei mari din nemuritoarele monumente de ieri și pe cei mari care-și așteaptă monumentele azi, tot se poate spune că munca și lupta și succesele reale nu ne-au fost în zadar. Fiindcă un adevăr sfînt străbate această muncă și luptă, aceste succese reale : tot ce s-a făcut, s-a făcut în numele singurului partid pe care și viitorul țării îl vrea.

IATĂ de ce scriitorii din România Socialistă socotesc prilejul ce li se oferă astăzi de a vorbi despre strădania muncii lor din ultimii cinci ani ca pe un adevărat examen. Vorbind țării despre ei, vorbesc deopotrivă timpului prezent și istoriei al cărei făuritor este Partidul Comunist Român. Grija pe care totdeauna conducerea superioară a partidului nostru, personal secretarul său general au manifestat-o față de domeniul creației literare și față de problemele scriitoricești ne obligă la a da partidului și țării cel puțin pe măsură. Faptul că și opera noastră, oricît de specifică ar fi, a stat și continuă să stea permanent în atenția imediată a conducerii superioare de partid ne impune o conștiință a răspunderii și o utilizare a vocației și mai ferme decît pînă acum, și la fel de neobosită pe cît neobosită îi este președintelui țării energia. Într-o lume care se zbate între atîtea filosofii nefaste și acuzînd chiar dreptul condiției umane de a fi, de a mai crede în cultură, luciditatea cu care președintele Nicolae Ceaușescu gîndește destinul României moderne constituie și pentru literatură certitudinea duratei și a implicării ei profunde în desfășurarea acestui proces ireversibil. Martori ai timpului prin care partidul și strălucita sa personalitate fac totul pentru ca România să dăinuiască între coordonate de zidire comunistă, noi, scriitorii, le sîntem cu atît mai atașați și dăruiți sufletește. Asemeni tuturor celorlalți constructori ai socialismului pe această străbună vatră românească, în vastul și vizionarul program adoptat la cel de al XI-lea Congres al Partidului, noi, scriitorii, ne dorim, cu întreaga noastră literatură, drept pietre unghiulare ale viitorului care se pregătește azi. După cum, asemeni celor douăzeci de milioane de suflări ale acestei țări, care-l însoțesc pe Președintele României în front indestructibil pentru tot ce știm că-i este flacără sub frunte și Românie în piept, asemeni și noi, scriitorii, ne vrem și îi sîntem.

Scriitorii din România se angajează să-și spună cuvîntul plin de pasiune dreaptă prin Epopeea Națională, pe care n-o considerăm ca pe o campanie limitată în timp, ci ca pe un obiectiv statornic pentru toate generațiile de azi și de mîine.

Străbătută de fiorul unor astfel de legități ne voim creația literară, mesageri ai unor astfel de principii dorim a fi. Aici, în inima fierbinte a Patriei și a cetăților sale, ca și pentru umanitatea din toate largurile zării. Lucrători ai culturii socialiste, factori determinanți ai educației politice, de o seamă cu tot ce este astăzi conștiința românească.

Laurențiu Fulga

Dăinuire

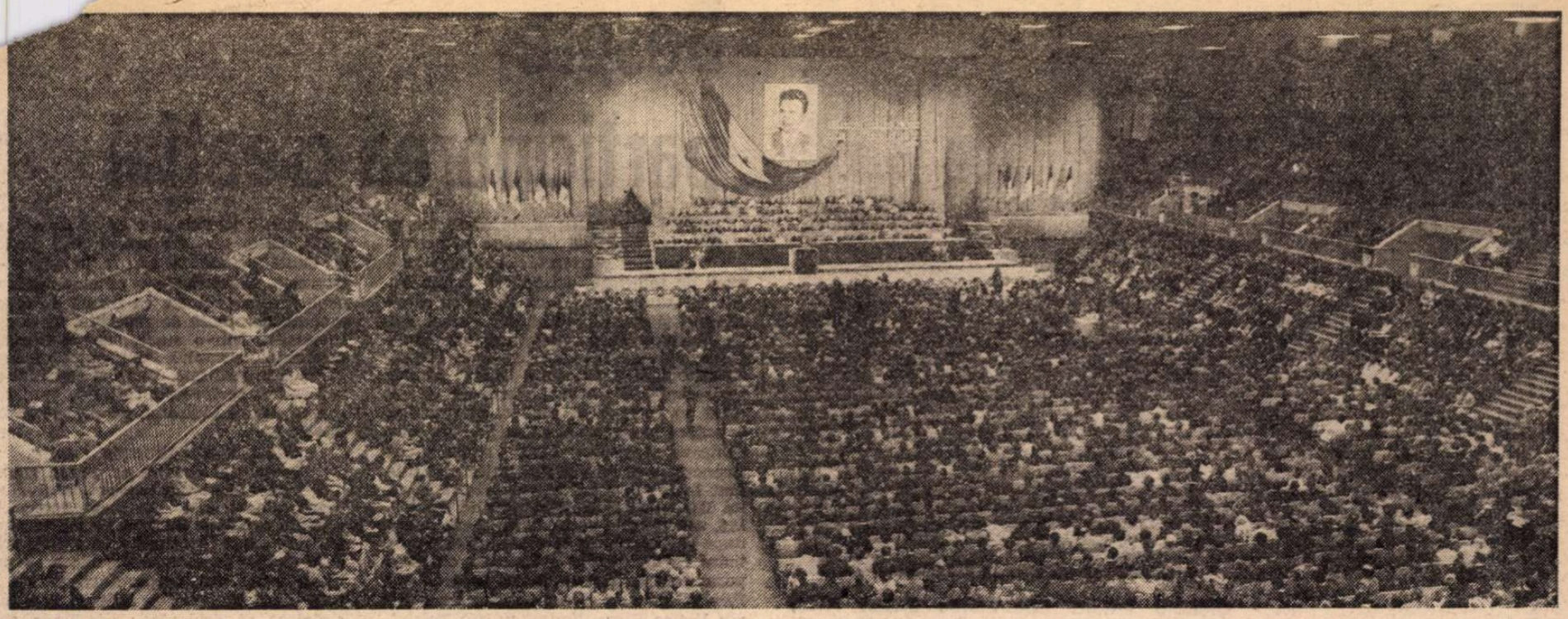
Atîta timp cît vor exista ape,
riuri vor curge, șerpuitoare ;
atîta timp cît vor exista rîuri,
vor exista țărmuri pînă la mare.

Atîta timp cît vor exista mări,
Ceruri se vor bolti albastre peste ele ;
atîta timp cît vor exista ceruri,
se vor aprinde sus făclii de stele.

Atîta timp cît stelele vor arde,
grădinile speranței fi-va să-nflorească ;
atîta timp cît va exista speranța,
vor exista oameni să o sădească.

Atîta timp cît vor exista oameni,
va exista lumea și cu ea,
cu ape, cu rîuri, cu ceruri, cu stele,
vei exista tu, pămînt românesc, patria mea.

Darie Novăceanu



Aspect din sală

Gură de rai

IUBITA mea Patrie Românie, leagănul de aur al moşilor mei, îţi ascult răsuflarea de fiinţă vie, de maică iarăşi în chinurile facerii cu broboanele de sudoare pe imaculata frunte, îţi mîngîi cu ochii sufletului chipul neprihănit, îţi aud durerea transfigurată în tînguirea bocetului după fiii tăi cei mai buni, pe care a trebuit de atîtea ori să-i deştepţi din sălaşele tale cu strigătul tău de îmbărbătare în miez de nopţi la năvala duşmanilor, iubita mea Patrie, maică şi soră, îţi aud vocea în aceste zile de început de vară, îţi urmăresc cu sufletul la gură drumul tău pornit spre cea mai tainică stea prin sbuciumata, năvalnica şi necruţătoarea ta istorie.

Pentru că tu, iubita mea Patrie, n-ai fost robită de trufie în mersul legănat al holdelor tale, pentru că nu-i semeţie în azurul senin al Carpaţilor, pentru că veghea ta în nopţi la stîni n-a însemnat niciodată pîndă faţă de cei ce dorm, să-i cotropeşti prin vicleşug, pentru că-i Gură de rai întreaga ta istorie şi alcătuire şi nădăjduire, pentru că eşti ancorată dintru începutul fiinţării tale întru această umanitate transfigurată, pentru că te-ai socotit o fiică a soarelui, iubita Luceafărului de ziuă, pentru că graiul tău este o Gură de aur, pentru că acest pămînt de la Marea Pontică pe fluvii, roată peste Putna pînă la nunţile Maramureşului, din vîrful Bucegilor pînă la zbuciumul Dunării prin porţi, din raiul Deltei gurilor de vărsare la plaiurile Transilvaniei, pentru că, după toate silniciile şi prigonirile şi nedreptăţirile strigătoare la cer, ai avut bucuria biruitorului pecetluind într-un cuvînt nemuritor această Patrie, strigînd-o pe numele ei de taină, anume *Gură de rai.*

Da, nu te-ai ruşinat, nu te-ai sfiit, n-ai avut teamă şi spaimă şi îndoială, ci cu bucurie ai spus-o într-un amurg senin, pe plaiul Carpaţilor, ai spus-o din vremi imemoriale, pe bătaia sîngelui odihnind după luptă, ai spus-o definitiv, pentru vecii vecilor, aceasta : Gura raiului, acest pămînt al moşilor moşilor mei, al maicii maicii mele.

Şi dacă ai spus-o odată, nu se poate să nu ţi-o repeţi zilnic, ceas cu ceas, din generaţie în generaţie, să ţi-o însemni la ziuă pe uşorii uşilor, pe frunte şi mîini, pe soare şi-n fîntîni, pe case şi pluguri, pe vite şi bucate, neam din neam, om din om, din tată-n fiu, de la Geţii cei nemuritori, cît licări-va Luceafărul de ziuă pe cerul înstelat al sufletelor noastre.

Cu lumina Lacrimei îţi scriu numele şi drept şi nepieritor, nume ca tot numele, dar, mai presus de toate, pentru că-i carne din carnea mea şi oase din oasele mele, nume blînd, transfigurarea pămîntului, Patria mea din veac spre veşnicii — Gură de rai.

Ioan Alexandru

Civilizaţie românească

CRED că unul din fenomenele cele mai caracteristice şi mai pasionante de observat din ultima vreme este efortul sistematic spre sinteză al civilizaţiei româneşti, impulsionat şi organizat lucid — aş spune aproape strategic — de partid.

E un proces uriaş, în care Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste se înscrie ca un moment necesar şi semnificativ. De altfel chiar denumirea dată Congresului indică stabilirea unor raporturi organice între factori şi valori tratate de obicei mai mult sau mai puţin independent.

Aş mai face observaţia că asocierea frecventă şi constantă a anumitor termeni definitorii şi de importanţă capitală pentru politica noastră internaţională, ca şi pentru practica vieţii noastre sociale : libertate, suveranitate, independenţă, respect reciproc, echitate, etică, educaţie, cultură etc., reprezintă nu numai o înşirare de principii programatice, ci o voinţă integratoare, o aspiraţie deliberată spre un tot omogen şi organic.

Vorbeam despre un efort spre sinteză al civilizaţiei româneşti, dar însuşi acest efort reprezintă un stadiu superior, e un **act creator de civilizaţie** menit să ne autodefinească şi să ne definească în contextul valorilor universale.

De la conştiinţa culturii căreia îi aparţine, scriitorul român urcă la conştiinţa limpede a integrării lui într-o civilizaţie proprie, românească. De unde, o responsabilitate infinit crescută.

Horia Lovinescu

Ţării mele

Pe lujerul de crin al dimineţii,
pe-ntîia muşcătură-a copilului din măr,
pe svonul cărăbuşului în paltini,
pe versul sîngerînd de adevăr,

pe pleoapa orchideii aţipite,
pe rîsul florii pale de secară,
pe pleoapa ta sub care cîntă cerul,
pe brazii mei cu rădăcini sub scară,

pe nara antilopei plutitoare,
pe clipocitul care abia se-aude,
pe guşa porumbeilor de piatră,
pe licuriciul din frunzare ude,

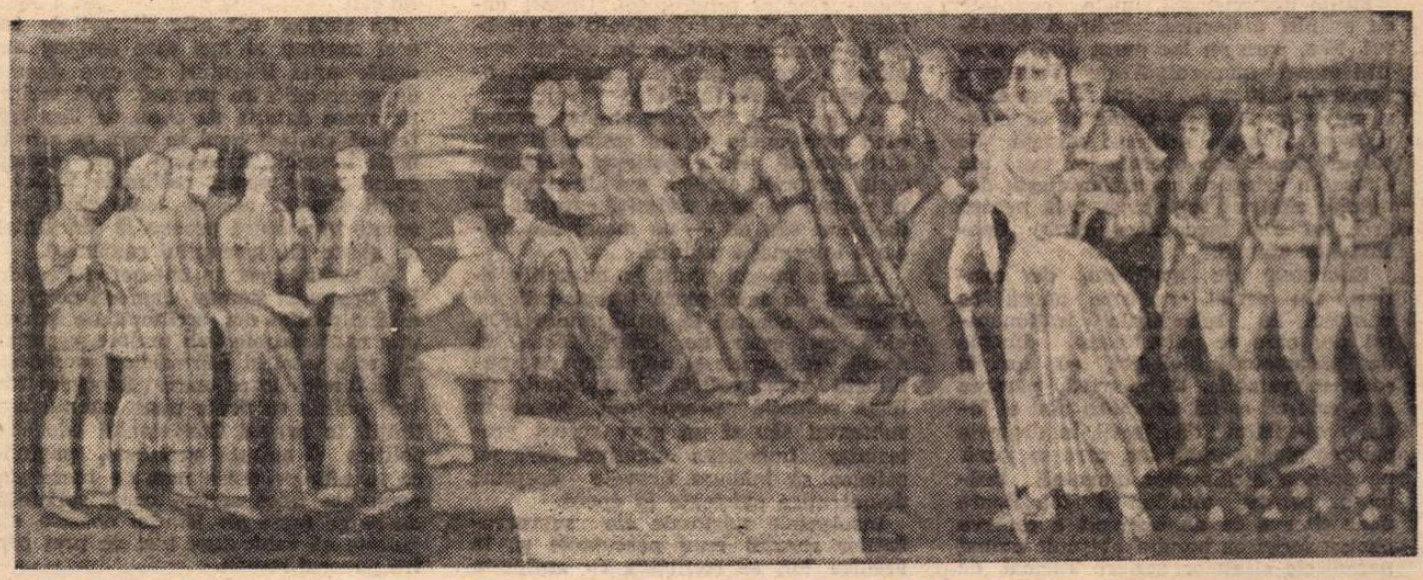
pe nesfîrşita frăgezime-a ierbii
şi pe mîndria gliei ce mă poartă
şi pe copaia legănării mele,
pe apriga copilăriei poartă,

pe amfora cu platina furtunii,
pe valul care rotunjeşte perle,
pe zidurile Sarmisegetuzei,
pe broderia unui tril de mierle

pe dulcea cavatină a luminii,
pe marea ta întunecat de-albastră,
pe munţii tăi cu margini de poveste,
pe zborul tău de pasăre măiastră,

pe toate-ţi scriu şi mă imprim cu-aldine :
inima mea de foc îţi aparţine !

Vasile Nicolescu



PAGINI DE ISTORIE : **INSURECŢIA ARMATĂ**, compoziţie de **Dimitrie Grigoraş** (Sala Dalles)

OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE : **STEMA PĂCII,** grafică de **Paul Erdös** (Holul Teatrului Național)

Unanimitate

Ca să putem desăvîrși lucrarea părinților
ne-ai dat, partid, lumina ta cea mare,
orice materie inertă atingi
pilpîie-n noi ca guşa de privighetoare.

Oriunde aș fi ! Născut, sau doar zăpada pură
a dragostei dintre Carpați și vulturi,
eu Zburător îți sînt. Cu dreapta seamăn
cuvîntul tău aprins. Fîntîni nu tulbur !

Eu doar în raza ta exist ! Neliniștea
mi-e soră.
Am sentimentul mugurelui crud
care țîșnește liber într-un popor de muguri
cu setea potolită de ploaie și de sud.

Inima ta bate în inima mea. Aprinsul puls
al vieții mele ridică aripi la cetate
și nu există clipă-n România
să simt că-s singur. Sînt unanimitate !

Ovidiu Genaru

Despre participarea creației

PRIN finalitatea ei, orice formă a artei tinde să adauge neîncetat valorilor consacrate, devenite termeni de referință, orizonturi originale, creația fiind o luptă fără sfîrșit cu complicatul și necunoscutul, iar creatorul un purtător de campanii vizînd descifrarea omului în raport cu sine însuși, cu natura și universul. Chiar atunci cînd, pentru clarificări interioare, creatorul se retrage în atelier, el practică o izolare **sui generis** ca mijloc de concentrare maximă, încît singuraticul Brâncuși e în fondul său intim un militant încordat, rebel și vizionar. Teatrul lui Eschyl și Euripide, invitînd la dialog, sancționînd sau exaltînd, era opera unor reprezentanți ai cetății. Renascentistul Michelangelo propunînd contemporanilor profilul unui om încărcat de forță, Cervantes și Shakespeare, mai tîrziu Victor Hugo, Eminescu sau Tolstoi, diferiți ca orizont artistic, sînt voci ale conștiinței umanității, conștiință care nu încearcă să uite de sine, ci, dimpotrivă, își scrutează lucid posibilitățile. Pentru a reveni la ideea de **originalitate,** să precizăm că ea nu ține de virtualitățile subiectului, ci de perspectiva din care sînt considerate faptele. Indiferent de meridiane, oamenii tind să-și amintească mereu despre ei, de unde interesul pentru artele care mediază această căutare; sau, ca revers, deziluzia în fața operelor propagînd ideea eșecului. Ce vrea să spună o formulă ca „literatură de fugă", decît că problemele fundamentale ale omului sînt eludate în avantajul altora, nesemnificative, în timp ce marile opere sînt expresia omului în luptă cu propria-i condiție. Eliberat de spaima forțelor obscure, omul modern, protagonist al întrebărilor logice, se privește într-o infinitate de oglinzi (altfel spus, în opere care-i angajează conștiința), atașîndu-se simpatetic de oglinzile nedeformante. Cînd omul de artă nu stă deoparte, cînd împotriva impasului el aduce argumente tonice, atunci cînd sentimentului limitelor i se opun accente energetice, arta lui se încorporează organic existenței, dîndu-i noi rațiuni de a fi. Orice am face, la orice rezultate am ajunge, sîntem necontenit în situația de a ne reconsidera. Creatorul de artă poate acționa felurit, ca martor, dar și ca sfătuitor. El constată și trage concluzii, făcînd ca **tonul** și **limbajul** operelor sale să suscite **analogii** fertile în alții, sugerînd așadar o fericită complicitate : mai exact, o morală a reflecției. Militantismul estetic trebuie înțeles ca un stil al vieții, care, construindu-se prin luptă, își caută puncte de sprijin în artă : — expresie, concentrată a omenescului. O artă văzută exclusiv ca formă de ceremonial, dominată de repetiție, va sfîrși, inevitabil, într-o stare de saturație, contrarie ritmului existenței înseși. Fiindcă în realitate, Viața și Destinul se determină reciproc, alcătuind, cum remarca André Malraux, **nu un spectacol, ci o luptă.**

ÎNȚELESUL dinamic, activ, al condiției noastre ca popor, transpare în zeci de moduri, la niveluri temporale variate, în toate domeniile creației artistice, încît ideea luptei pentru afirmarea „lucrurilor de casă", prin care Costin cronicarul înțelegea **fenomenul românesc,** reapare orchestrată la toții marii făuritori de cultură. N-a fost suficient să declarăm : „de unde sîntem?" și „cine sîntem?", ci să demonstrăm și „ce vrem"... Toată opera savantă sau literară a trinității Cantemir, Hasdeu, Iorga e în același timp emanație a unei națiuni și expresie a unor personalități exponențiale, aliaj de creație constatatoare și forme modelatoare, trimitere la arhetipuri exemplare și ridicare la noi adevăruri. Adică o amplă **demonstratio militans.** Strălucită pledoarie pentru afirmarea specificului național în literatură, creația lui Eminescu are sub raportul demonstrației o valoare axiologică, trasînd directive mereu utile pentru a ajunge la o conștiință a întregului. La douăzeci de ani, poetul național scria această frază de gînditor matur : „Artele și literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în care se mișcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie pe bina cea mare a lumei..." Iorga, Ibrăileanu, Sadoveanu, mulți alții sînt eminescieni nu ca partizani fără personalitate, ci ca demonstratori în continuare ai unui **topos românesc** în care s-a cristalizat timp de două milenii sufletul național. Pledoaria lor pentru revelarea acestui suflet în forme coerente, atitudine astăzi cu valoare de statut spiritual, se sprijină pe date ale rațiunii. Noi preluăm ca problemă de mult rezolvată ideea că în conceptul de organicitate a artei intră de drept, normal, funcția modelatoare. Față de teoria valorii estetice „pure", Tudor Vianu argumenta în **Estetica** sa că forța unei „arte superioare nu poate veni decît din resolidarizarea acesteia cu tendințele heteronomice ale societății contemporane"... Rămînînd principiu focalizator, esteticul nu se poate manifesta plenar decît în măsura în care dă expresie aspirațiilor de ordin social, etic, psihologic, istoric și celorlalte, prin care arta se integrează conștiinței generale. Dacă una din dimensiunile ce conferă audiență largă artei este în suferință, aspectul de sfericitate al marilor opere apare incomplet.

Studiul capodoperelor artei naționale și universale probează că acestea nu sînt niște „monade" izolate, desprinse de scheletul vieții, ci construcții totale, cu rotație proprie, în spiritul mișcării dialectice a lumii. Că nici o mare operă nu se poate sustrage timpului, — iată un fapt ce nu mai trebuie demonstrat. Mărturii ale scriitorilor noștri contemporani provenind de la Sadoveanu, Arghezi și Zaharia Stancu pînă la reprezentanții celor mai noi generații subliniază datoria de a participa la viața epocii, — observație valabilă pentru toate artele. Cîteva reflecții purtînd semnătura G. Călinescu ni se par deosebit de actuale, acum, în plin Congres al educației politice și culturii socialiste. Le transcriem : „Toți marii creatori au scris pentru ziua de «azi». Trăim mereu în prezent. Infinitul este o categorie de care avem trebuință în calculele matematice și care este necesar și vieții spirituale spre a-i da o vastă perspectivă. Dar el e neantul pur, dacă nu prinzi în brațe viața, față de care infinitul nu reprezintă decît nota nelimitării. Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților [...]. Admirăm pe Ahile fiindcă este un luptător, pe Hamlet care, deși năpădit de ceturile sentimentului de zădărnicie, pedepsește implacabil crima. Dacă Ahile s-ar pîti în toiul luptei într-un tufiș, iar Hamlet s-ar plimba într-una pe scenă delirînd ca Ofelia, Homer n-ar fi Homer și nici Shakespeare, Shakespeare". Se vede de aici că G. Călinescu se aliniază marilor înaintași, ca exponent al epocii socialiste.

Constantin Ciopraga

Constanta politică în opera de artă

CALIPSO i-a oferit lui Ulise toate încîntările și, pe deasupra, nemurirea, dar Ulise a fugit de darurile ei fiindcă prețul lor ar fi fost însingurarea. Este o dovadă că definiția om — animal social a fost preluată de Aristotel din observații ce-și au originea în adîncul existenței omenești. Omul nu a putut și nu va putea trăi vreodată fără societatea semenilor săi. De aceea cred că arta, întreaga artă, ca manifestare și mijloc de comunicare, a fost, este și va fi în esența ei o expresie a relației dintre creator și ceilalți semeni în mijlocul cărora acesta viețuiește.

Multe demonstrații, unele enunțate cu sclipiri dialectice, confirmă adevărul. Mie, care nu fac parte dintre acoliții muzei numerotată de Voltaire a zecea — Critica —, nu-mi rămîne decît să-mi așez mîna pe inimă și să mărturisesc o totală neîncredere față de cei ce încadrează operele lor sau ale altora în categorii suprapămîntești, denumite cîndva : artă pură, artă pentru artă, iar mai încoace : onirism, nonlingvism ș.a.m.d.

Etichetele de apolitism, de evadați din social, aplicate unora ce căznesc în subsolurile iraționalului sau care se pulverizează dincolo de parametrii biologici, eu nu le socotesc valabile. Dimpotrivă, părerea mea este că astfel de autori sînt ei înșiși eroi-victime distribuiți în dramele politice ale timpului lor, care se joacă pe scenele alcătuirilor omenești tăcăloase pentru mulțimi și folositoare doar cîtorva ce au binevoit a rezerva pentru fericirea omului obișnuit numai paradisele sfintelor scrieri. Tocmai de aceea mințile limpezi și curajoase ale puternicilor creatori de artă au militat întotdeauna pentru dreptate și bine, iar în panteonul omenirii nu au fost rezervate locuri decît celor ce-și pun talentul în slujba libertății și dreptății sociale.

Exacerbarea exploatării omului de către om a determinat și înăsprirea opresiunii stăpînilor împotriva purtătorilor de idei înaintate. Această opresiune se manifestă în game felurite, rafinat nuanțate. Între violența fizică și captația fracului academic există un ambitus de o mare întindere. Creatorul de forță și curaj izbutește să se smulgă din orice capcană spre a-și croi drumul cu tîrnăcopul minții sale de constructor al progresului. Uneori oamenii de artă au fost nevoiți să recurgă la parabole subtile, au șlefuit metafore surpriză spre a-și manifesta oprobriul față de împilare.

Așadar, cred că orice creator, atunci cînd prin opera sa ne transmite gîndiri filtrate prin experiența și imaginația propriei gîndiri, avîndu-și sursa în polisul în care trăiește, exprimă — deliberat sau nu — un mesaj sau măcar o informație politică.

Adesea m-am gîndit la miozotica aventură de inteligență înregistrată de literatura noastră în jurul anului 1930, cînd un grup de tineri făcea să apară efemeride și scăpărătoare publicații suprarealiste. Fenomenul, pe lîngă seducția prospețimii, avea în subtextul său și un grav accent protestatar împotriva oligarhiei care nu ostenea să înăbușe firavele drepturi democratice existente în epocă.

Insolențele spirituale ale suprarealiștilor români erau percutante și, la vremea lor, se conjugau cu antipatia populară față de burtă-verzimea guvernamentală. Repede, repede, suprarealiștii noștri s-au îndreptat — nu greșesc mult zicînd : toți ca UNU — spre o literatură combativă, progresistă, antifascistă. Este de ajuns să-l amintesc pe Geo Bogza. Iar pentru înrudirea întru latinitate și întru suprarealism cu Franța, măcar pe Paul Eluard.

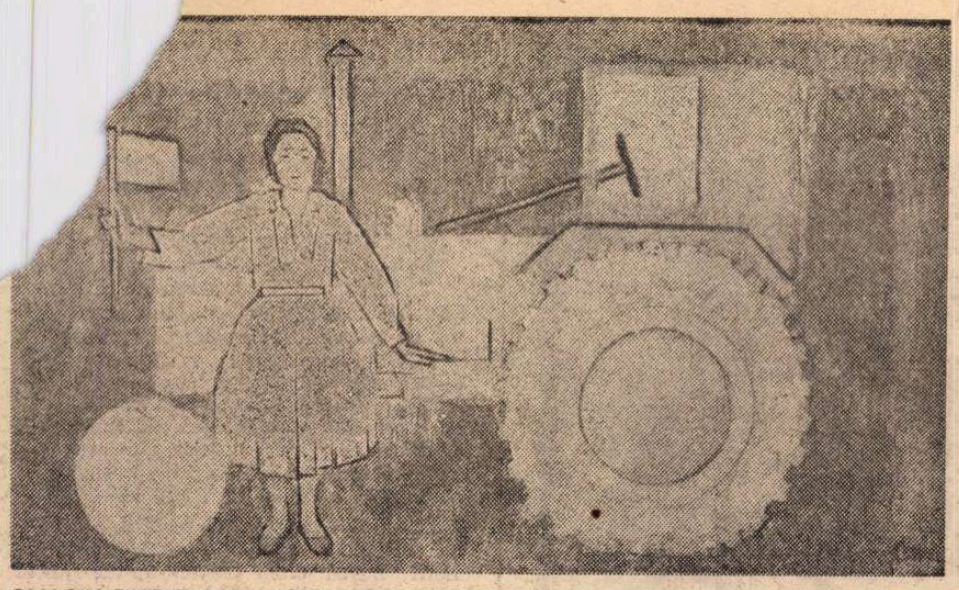
Referirea la utilul teribilism al celor ce erau tinerii suprarealiști ai deceniului al treilea nu am făcut-o pentru a-mi consolida părerea cu o argumentare istorică, ci spre mărturisirea convingerii mele că nici un om de artă nu-și poate împlini chemarea dacă nu aderă la idealurile ardente ale poporului său.

Ca scriitor mă aflu alături de toți acei confrați ai mei care resping modelele unei literaturi ce este departe de spiritualitatea noastră. Toți scriitorii avem datoria de a nu ne lăsa tentați să căutăm noul în ceea ce este de mult învechit, ajungînd din această cauză a nu vedea realitatea tonică a vieții noastre cea de toate zilele și a scoate învățătură proaspătă din faptele de glorie ale trecutului românesc.

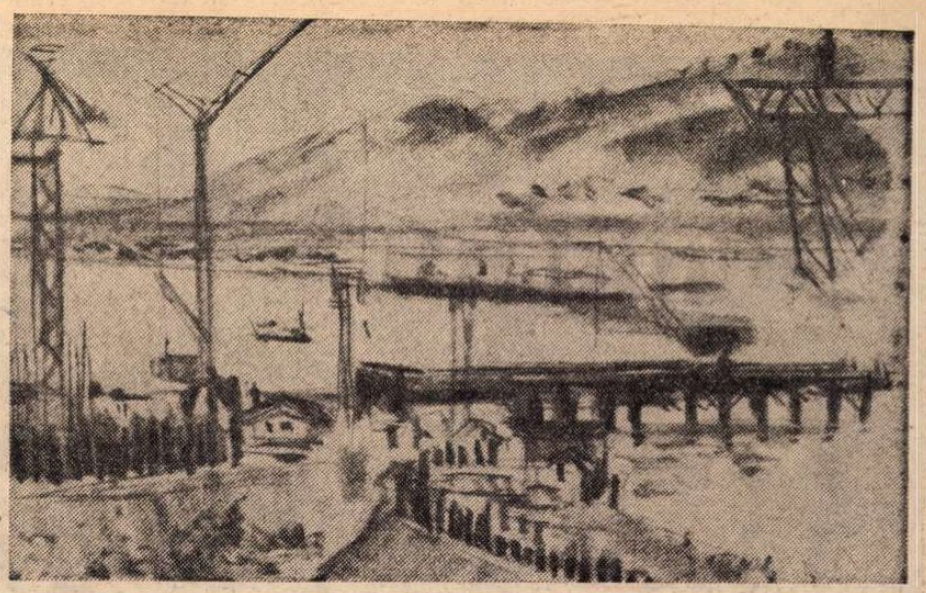
În acest ceas, la chemarea Partidului Comunist Român, oamenii noștri de artă și deci și noi, scriitorii, ne îndreptăm către problemele majore, esențiale ale existenței și afirmărilor românești.

Și fiindcă între teatrul istoric și teatrul politic se poate pune semnul egalității, în pragul Congresului educației politice și culturii socialiste, paginile ce se află pe masa mea de lucru sînt rezervate unei scrieri care, sprijinindu-se pe fapte ale istoriei noastre, năzuiește să vehiculeze idei de preț pentru poporul român.

Al. Voitin



OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE : **COOPERATIVIZARE,** ulei de **Alexandru Ciucurencu** (Holul Teatrului Național)



OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE: **ȘANTIERUL PORȚILE DE FIER,** desen de **Gy Szabó Béla** (Holul Teatrului Național)

Ființa culturii

INTRĂM din nou în vară urmărind cursul timpului, cu sentimentul că podoabele pămîntului sînt metafore ale sufletului în ipostazele culturii. Oamenii țării au grijă să adauge la zidirile ei articulații durabile. Pe cei ai culturilor cîmpului, soarele îi prinde pe hotare, în grădini și în livezi, la straturi și la gurile apelor. Ploi se succed amenințînd floarea salcîmilor, dulceața și bunătatea bucatelor se simt în îngînarea zilelor, din aburul ușor, de rouă, care leagă o zare de alta. Din lumea de sub straturi adînci, oameni fără odihnă întorc naturii voluptuoase elementele severe de echilibru, cărbunele și minereul, ceea ce adaugă flăcării vegetale focul real, transformator, energia care se înscrie în definiția forței sociale.

Cu sentimentul acesta intrăm și în tărîmul culturii, din zarea căruia lucrarea de artă pare o metaforă a pămîntului în ipostazele sufletului său deprins cu succesiunea culturilor. Nu-i o simplă joacă a cuvintelor aceasta, ci încercarea de a înțelege corespondența exactă, de cînd lumea, a tuturor faptelor frumoase, necesare, de viață, ale omului. Căci ce altceva este cultura, cu întregul ei spectacol, în feluritele expresii, dacă nu pîinea zilnică și vinul de viață lungă al firii oamenilor ? Rămîne o mirare pînă la capătul lumii apariția formelor culturii din acele trepte ale civilizațiilor, cînd firul grîului se îmblînzea lîngă malul rîurilor, și peștele fulgera, nu departe, și cîntarea păsării ademenea, atunci cînd se alcătuia imaginea lumii în sufletul omului.

Acum, în înțelegerea acestui miracol, aparținem prin tot ce sîntem culturii, învățăm cum să fim oameni drepți și demni în societate, ne contopim în marele suflet al țării, însumăm toate veacurile ei, ne creștem copiii arătîndu-le lumea, învățătura timpului nostru, cu măreția și cu umilirile lui. Sîntem creații ale culturii, iar conviețuirea noastră sub normele sociale este metafora politică și realitatea ei, este înțelesul grav a ceea ce se cheamă politică și educație în viața generațiilor.

Ce poate să însemne, așadar, un Congres al educației politice și culturii socialiste, cum poate fi înțeleasă menirea lui, dacă nu ca un anotimp al verii, ca un tărîm al culturilor, o vedere asupra a ceea ce se face în cultivarea naturii sufletului, în structurarea sub semnul acesta a societății în care trăim ?

O înaltă răspundere îndeamnă gîndul către oamenii țării, o prețuire fără margini pentru comoara graiului și a podoabelor de artă venite din străvechime, o iubire colosală pentru cărțile părinților noștri, o cunoaștere și o înțelegere pentru valorile pe care noi înșine le dăm astăzi țării, în ceasuri de muncă, de neliniște și de căutare a ființei noastre, de îndoieli și de certitudini în privința scrisului nostru. Stăruie sentimentul înfrățirii cu aceia pentru care scriem, în fața cărora ne deschidem sufletul, în apele lui să se vadă și să se recunoască.

Ion Horea

Spații mai vaste

DOGMATISMUL n-a fost numai aplicarea neștiințifică a unor teze asupra menirii literaturii, ci și vocația secretă a unor scriitori care își găseau astfel rațiunea existenței, posibilitatea de a își da în vileag anemica înzestrare. Nimeni nu te poate face dogmatic cu sila, pentru asta trebuie să fii născut, nu făcut. „Victimele" dogmatismului au prosperat o vreme, infuzia de realism le-a găsit însă nepregătite, „programele analitice" de altădată au devenit figuri pitorești. Spre cinstea criticii marxiste din acele timpuri, dogmatismul n-a avut o existență liniștită, a fost cu înverșunare hărțuit, obligat să-și vadă ridicolul. Și, spre cinstea prozei române, dogmatismul a fost încă de la început sinonim cu netalentul, cu nechemarea, a înflorit numai la periferia literaturii.

Cînd vorbim astăzi cu legitimă satisfacție de succesele prozei, aceste cîteva precizări ni se par obligatorii : lupta pentru realism a fost o bătălie încununată pînă la urmă de izbîndă. Nu întotdeauna în această bătălie proza a simțit ajutorul criticii, existența prozei și a criticii au fost uneori paralele, fără nici o șansă de comunicare. Critica limfatică își are propriile ei dogme — în această privință n-are importanță dacă sînt primitive sau subtile, — realismul unor opere a trezit mai multe suspiciuni decît schematismul altora. Complexul de superioritate apărut prin nu știu ce miracol a frustrat pe unii critici de modestia atît de indispensabilă înțelegerii. Modestia nu este pentru un critic o trăsătură de caracter, ci o metodă de lucru. Un critic orgolios își distruge posibilitățile de investigație. Dar acesta e la drept vorbind un accident lipsit de importanță. Cînd cu sprijinul criticii, cînd împotriva criticii, proza și-a continuat drumul ei spre descoperirea unei fabuloase lumi a veacului.

Setea de realism, de adevăr, de adîncire, de echilibru e foarte veche, însă abia acum și-a găsit împlinirea pe un front atît de larg. Cînd vorbim despre proza din ultimii ani nu ne gîndim la eliberarea ei de clișee — ar fi fost un progres prea modest, știm că cine se eliberează de un clișeu pune altul la loc —, ci la maturitatea artistică și morala cu care s-a îndreptat spre temele fundamentale. Proza a descoperit cu mai multă vigoare și poetică ingenuitate legătura dintre individ și istorie, dintre viața personală și mișcarea Revoluției. Spațiul prozei a devenit astfel mai larg, n-a cîștigat numai în rafinament stilistic, ci și în rigoare și adîncime, în înțelepciune și echilibru, tinzînd spre o firească clasicizare. Remarcabilele romane din ultimii ani nu sînt experimente, tatonări, căutări, ci opere definitive care marchează cu forță o etapă sau alta a Revoluției noastre.

Vigoarea unei literaturi nu se judecă numai după operele de virf, ci și după cele pe care, din considerente științifice sau subiective, le considerăm opere de nivel mediu. Nivelul mediu a crescut considerabil, o carte mijlocie în sensul cel mai pur al cuvîntului, apărută în 1976, risca să fie confundată acum cîțiva ani cu o capodoperă. Slavă domnului, de această confuzie am scăpat pentru totdeauna. Eu nu susțin teza atît de dragă unora potrivit căreia capodopera ar fi sinteza critică a unor romane modeste, nu cred că titanii se înalță devorînd lucrările armatei de scriitori conștiincioși, dar trebuie să recunoaștem că ridicarea nivelului mediu mărturisește maturizarea de ansamblu a unei literaturi.

E foarte tonic spectacolul de azi al prozei românești, energia cu care asaltează temele majore ; așa se și explică dragostea cu care cititorii de astăzi o înconjoară.

Dragostea cititorilor e o mare cucerire a prozei noastre contemporane.

Teodor Mazilu

Marea familie

TARA, întruchipînd un complex național unitar, o structură armonioasă a gîndurilor — ne încîntă astăzi, pe noi, care-o slujim, zi de zi, cu toate aspirațiile noastre, nu numai prin edificiile noii orînduiri, nu numai prin trăinicia și monumentalitatea zidirii, ci și prin echilibrul — rămînînd în termeni de arhitectură —, prin armonia trăsăturilor sale, vădind chibzuința matură, viziunea limpede a înțeleptului său arhitect — Partidul Comunist Român.

Națiunea este, după cum se știe, o formă a comunității umane, un fenomen deosebit de complex, rezultat al unor condiții istorice determinate. Astfel, dezvoltarea vieții naționale a constituit și constituie și astăzi un proces legic în evoluția unui popor. Ideea unității de neam, caracterul unitar în muncă și gîndire au întruchipat de-a lungul secolelor năzuințele cele mai nobile ale oamenilor — români, maghiari, germani și alte naționalități —, ce au conviețuit pe meleagurile străvechi ale Transilvaniei, ale Maramureșului, ale Bucovinei și ale Banatului ; ideea unității oamenilor muncii români cu cei aparținînd diferitelor naționalități a fost factorul determinant al procesului istoric.

Una din caracteristicele fundamentale ale națiunii socialiste o constituie, după cum se știe, omogenitatea socială ; iar factorul de cimentare a unității națiunii este, evident, rezolvarea deplină, în spiritul marxist-leninist, a problemei naționale.

Astăzi cînd, așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „...asigurarea unității intereselor fundamentale ale tuturor membrilor societății, a concordanței dintre aspirațiile individuale și interesele colectivității, au creat condiții optime pentru cimentarea și înflorirea națiunii socialiste, au deschis perspective largi pentru afirmarea nestînjenită a aptitudinilor, talentelor și energiilor creatoare ale tuturor cetățenilor fără deosebire de rasă, sex sau naționalitate", astăzi, așadar, națiunea, ca formă de comunitate umană, joacă un rol progresist, de uriașă forță în procesul desvoltării societății pe drumul socialismului și comunismului. Opera de construire a socialismului, de continuă înflorire a economiei și culturii este, deci, **o operă comună,** realizată de oamenii muncii români împreună cu cei aparținînd naționalităților conlocuitoare.

Această luptă umăr la umăr și conviețuirea comună au dus la înfrățirea în spirit și muncă a oamenilor acestei Țări milenare, astfel că poporul român și naționalitățile conlocuitoare alcătuiesc astăzi o familie strîns unită în jurul Partidului, în jurul conducătorului său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o comunitate ce alcătuiește marea familie a României socialiste.

Claus Stephani

Aici și acum

UN VECHI și fidel prieten al marilor mișcări revoluționare de totdeauna a fost și textul scris, claritatea lui, enunțarea principiilor într-o formă simplă, directă și expresivă, — formă cerută de forța conținutului nou de idei și a noilor relații sociale stabilite. Declarația drepturilor omului, sinteză strălucită a limbii franceze a secolului XVIII... Declarația de independență de la 4 iulie 1776, redactată de Jefferson și in care un autor vede baza națiunii de mai tîrziu (și chiar un punct de plecare al romanului american modern...). **Manifestul Partidului Comunist,** de la 1848, semnat de Marx și Engels, text fundamental al lumii moderne... Proclamația românească de la Islaz, cu stilul ei dezbătut între Heliade și Bălcescu și în care expresia stufoasă a primului, venind în contradicție cu limba vorbită a epocii, s-a optat pentru sintaxa și vocabularul celui de-al doilea, a cărui limbă suplă și energică o vorbim astăzi cu toții, în mod firesc... Primul decret — **Decretul Păcii** — al tinerei Uniuni a Republicilor Socialiste Sovietice, ieșită din focul revoluției, cu stilul direct, riguros, dar și pasionat al lui Lenin, în care se putea distinge și stilul Decembriștilor de la 1825 și al literaturii lui Pușkin... Textul documentelor Partidului Comunist Român, expunerile secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, folosind limba literară fixată de Bălcescu și de Eminescu — mod de comunicare a cărui clarviziune se împletește cu felul de a vorbi al poporului român și al personalităților sale creatoare... Toate acestea atestă acordul, dialectic, dintre conștiința politică și conștiința estetică.

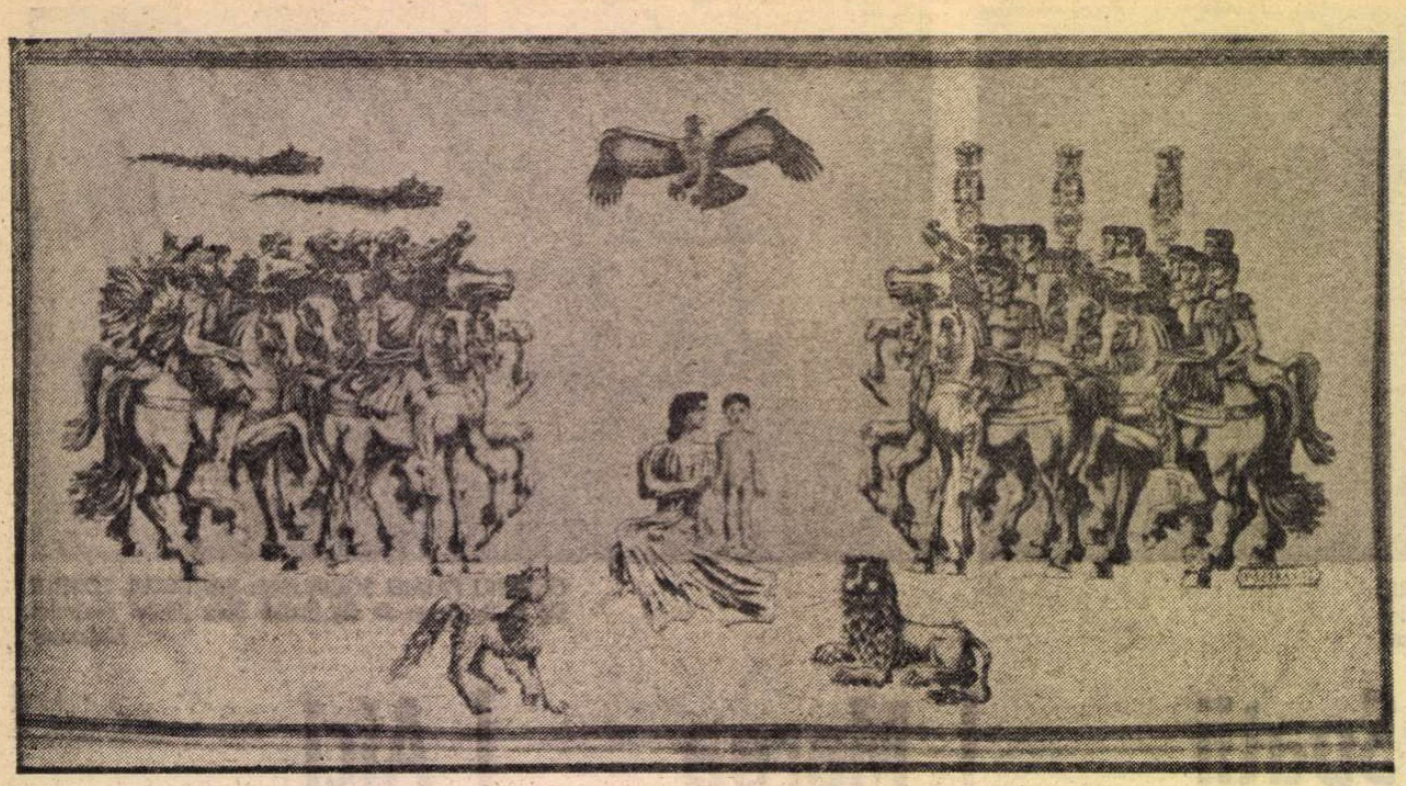
Expresivitatea textului scris, așadar, a decis și decide totdeauna asupra evenimentului politic și asupra puterii sale de convingere, după cum evenimentul politic, bine înțeles, bine asimilat, intră în mod activ în existența oamenilor, ca apa și aerul, influențînd la rîndul lui dezvoltarea întregii vieți. Printre atîtea sectoare de producție ale societății moderne, literatura se distinge ca unul dintre cele mai receptive pentru direcțiile politice și omenești, asumate, iar instrumentul nostru de comunicare și de gîndire este această „miraculoasă" limbă română — cum spun istoricii străini — în care ne exprimăm azi, **aici și acum.** E limba vie a făuritorilor noștri de bunuri materiale și spirituale pe care artiștii mari ai cuvîntului nostru au cizelat-o prin vremuri. Iată ce scrie despre ea, la sfîrșitul secolului XVII, severul Stolnic Constantin Cantacuzino :

„Însă nu puțină mirare iaste la toți (istoricii, n.n.) cîți scriu de aceasta, nici la cîți bine vor socoti de acești rumâni, cum s-au ținut și au stătut pînă astăzi așa, păzindu-și limba — și cum au putut și pot și pămînturile acestea lăcuiesc...?!".

E foarte important, este capital, pentru noi, ce punem noi azi în tiparele acestei minunate limbi, atît de clară și care numește atît de sensibil și de rațional ființele și lucrurile existenței noastre. Este esențial, mai ales, ce gîndim și cum gîndim și cum acționăm noi, întrebuințînd vocabularul scump al limbii noastre, pentru binele întregii țări. Conștiința noastră revoluționară și realitatea noastră revoluționară trăiesc și se manifestă prin nervul veșnic viu al limbii române.

Mesajul marilor înaintași e să învingem pururi inerția și să vorbim și să scriem strălucit și substanțial, în raport cu aspirațiile poporului nostru eroic.

Constantin Țoiu



PAGINI DE ISTORIE: **NAȘTEREA POPORULUI ROMÂN,** tapiserie de **Vladimir Șetran** (Sala Dalles)

Cultura și socialismul

AFOST poate una din iluziile superbe ale istoriei credința iluminiștilor că este de ajuns să gîndești bine, rațional, fără prejudecăți, ca să construiești o lume dreaptă și rațională, fixată pentru totdeauna în tiparele dreptei judecăți naturale. Educația, cultura, descoperirea adevărurilor fundamentale, care sînt atît de clare, încît pot fi exprimate convingător și pot convinge pe oricine, sînt adevăratele soluții ale transformării în bine a lumii. Eroarea acestor gînditori — cu mare rost istoric — a fost că au considerat cultura, ca și rațiunea, o normă și nu un mijloc de cunoaștere dialectică a adevărului, independentă și nu rezultat al structurii însăși a societății.

Gîndirea materialist-dialectică, apărută în condițiile în care revoluțiile burgheze nu și-au realizat decît parțial promisiunile, izvorîtă din gîndirea hegeliană, dialectică, și dintr-un alt nivel al dezvoltării științei, inclusiv a economiei politice, a corectat erorile sau mai exact iluziile iluminismului, dezvăluind sursele gîndirii care nu vin numai din obiectul de cunoscut, dar și din subiectivitatea istorică, din limitarea ei obiectivă, din structura de clasă și din numeroase alte limitări. Cunoașterea lumii nu este un proces liniar și ea se poate realiza nu prin contemplație, ci prin transformarea lumii, prin înlăturarea istorică a piedicilor judecății adevărate. Numai justa așezare a societății permite gîndirea justă.

Aceasta nu înseamnă însă că iluminismul, rolul culturii, al științei, al unei vaste dezvoltări a gîndirii au fost negate. Materialismul dialectic a corectat raționalismul iluminist, așa cum a corectat și hegelianismul, așezîndu-l „pe picioare", dîndu-i un fundament real, fără să-i nege ideea fundamentală, necesitatea de a da o bază rațională societății, care, oricît de complexă, ar fi, nu are desfășurări numai spontane și, deși supusă determinismului, tocmai pe baza cunoașterii lui poate și trebuie să fie modificată conștient.

De aceea, societatea socialistă, fundamentată ideologic pe o doctrină științifică, nu poate fi concepută în afara unei continue dezvoltări culturale, în sensul complex al acestei noțiuni. Forțele de producție, cu creștere exponențială, modifică structurile spirituale, determină și fac posibilă o înflorire a culturii, după cum fără o ridicare a nivelului cultural dezvoltarea producției materiale, a productivității, nu sînt de conceput. Tocmai această condiționare reciprocă, ideea interdependențelor, face marxismul să fie în acord cu ultimele descoperiri ale științei contemporane, cu noul tip de cauzalitate care domină gîndirea modernă.

Nu numai știința, dar și cultura, nu se rezumă să fie un corp de cunoștințe sau de valori, un rezultat al contemplării lumii, ci o armă de transformare a societății, o condiție a progresului — nu numai a cunoașterii și sensibilității —, nu numai o plăcere intelectuală, dar și o condiție a progresului general, un mijloc de participare la istorie, atît a producătorului de cultură cît și acelor ce, în mod dialectic, sînt modelați de știință și cultură. Militantismul nu poate și nu trebuie înțeles ca o instrumentalizare, ca o limitare a scopurilor creației, ci ca un mijloc și scop al continuei autocreații a omului și a societății, care au nevoie de uriașe forțe de diversificare a cunoașterii pentru a se ridica la înalte ritmuri de progres. Conștiința este un factor activ, nu un receptacol pasiv de cunoștințe, ea este o forță istorică, o condiție a trecerii „din imperiul necesității în imperiul libertății", scop ultim al dezvoltării socialismului.

Există turnante ale istoriei cînd rolul ei crește, cînd autodefinirea identității unei societăți e mai necesară ca oricînd. Noi trăim o asemenea turnantă în România socialistă. Importanța care se dă culturii, ca factor activ, istoric, este o probă a recunoașterii acestui rol. Oamenii de litere nu pot decît să cîștige fundamentîndu-și istoric și ideologic chiar cele mai îndrăznețe viziuni, fără de care literatura și arta nu pot exista. Confruntarea cu istoria vie, efortul de a o înțelege, nu ca spectatori ci ca participanți, este nu numai o sursă de inspirație, dar și un motiv de îndreptățită mîndrie. Pentru că a ajuta la transformarea lumii este suprema formă de realizare a unui individ, putința sa de supraviețuire, nu numai prin operă, dar și prin rezultatul său viu, modelator de conștiințe, modificator de structuri.

Cultura militantă, deci activă, deschisă, întrebătoare, și socialismul sînt indisolubil legate.

Alexandru Ivasiuc

Curcubeul

Aș vrea să-l pot crede pe bolțile-albastre
O predicțiune încinsă-n culori,
ușor rușinînd micimile noastre.

Încins încă-n noapte, un mugur de zori
în zări, depărtate suspine orbea
cu licăre-n codru, sub stropi lucitori.

Și parcă-nvățînd înfloririle, toate
luminile noaptea le strînse în ea,
doar cîteva stele păstrînd agățate.

Și, scoase deodată din liniștea grea,
grămezile beznei, gonite, ne scapă
de amenințarea jilăvă și rea.

Lumina, pe cîmp alergînd, izbucni.
În mijlocul țării, ca semnul de soartă,
înalt, curcubeul. Din streșini-tării,
botezul naturii, de foc și de apă.
Și-n ziua cea mare intrarăm pe poartă.

Georg Scherg
În românește de
VERONICA PORUMBACU

Elogiu

Partidule, te cînt —
Tu mi-ai dat priviri să pătrund
Prin diamantul timpului și prin spații,
Pînzele gîndurilor, îndrăznețe,
Prin tine le-am desfășurat,
Călătorind cu inima pe sonorele mări ale lui Orfeu.

Apele le-am colorat
Cu frăgezimea sîngelui meu de luptător
Și cu flamurile sufletului.
De pe fruntea ta,
Peste albastre talazuri stîrnite în larguri,
Aproape, zăresc arcuindu-se
Răsăritul
Pe care atît de arzător l-au căutat
Străbunii
Prin furtunile și nopțile veacurilor.

Al. Jebeleanu

Militantis... poez...

UNA DINTRE DIRECȚIILE ce... mai constant exprimate ale poeziei românești este aceea a militantismului social și politic. La începuturi, poezia noastră s-a aflat sub semnul imperativ al militării pentru recunoașterea originii reale a poporului și a limbii române; evoluția ei de pînă în zilele noastre o statuează, datorită capacității de a da expresie patetică celor mai scumpe idealuri ale poporului, ca formă specifică de luptă ideologică.

In spiritul unor vechi tradiții, ale căror origini se află în poezia populară, marii noștri poeți clasici au sprijinit prin operele lor ideile progresiste ale diferitelor epoci. Prin creații reprezentative, ei au intuit direcțiile esențiale ale dezvoltării sociale și istorice și le-au fixat, în formele artei cuvîntului, momentele cruciale. Militantismul lor materializat în versuri ce au sintetizat profilul istoric, spiritual și psihic al unui popor eroic, care a străbătut nenumărate adversități în cursul evoluției sale. Ei au făcut să răsune în operele lor accentele unei profunde comuniuni cu evenimentele prin care trecea societatea românească, extrăgînd din trecutul glorios al patriei simboluri definitorii și mobilizatoare.

Participanți lucizi și pasionați la viața actuală a patriei noastre, poeții perioadei contemporane au dat glas sentimentelor lor de adeziune față de politica înțeleaptă a partidului, militantismul lor îmbogățindu-se prin dimensiunea educativă a civismului. Cunoscînd multiple nuanțări, în funcție de diferitele sensibilități ale creatorilor, poezia militantă a exprimat participarea afectivă, dar și responsabilă, la actualitatea socială și politică a țării, sentimentul împlinirii și al legăturii cu trecutul, cel al viitorului patriei și al răspunderii fiecăruia pentru edificarea lui, cel al unității depline a poporului în jurul partidului său comunist. Împlinirea poetică a acestor sentimente a devenit, mai ales printr-o serie de realizări ale ultimului deceniu, din ce în ce mai convingătoare sub raport artistic. Spre deosebire de o anume poezie declarativă din trecut, care se caracteriza adesea prin prezența unor note retorice, poezia militantă actuală se îndreaptă mai mult spre transfigurarea lirică, spre filtrarea semnificativă a evenimentelor importante și a unor sentimente generalizate ale întregului popor, prin sensibilitățile autentice ale poeților. Resursele estetice ale genului s-au dovedit inepuizabile.

EXPRIMAREA sentimentului istoriei patriei este deosebit de semnificativă pentru evoluția poeziei noastre actuale. Cîntînd istoria, poeții noștri contemporani leagă într-o viziune unică, epopeică, grandoarea unor tradiții multiseculare cu perspectiva luminoasă a viitorului comunist. Incandescența constructivă a zilei de azi unește trecutul și aspirațiile lui cu prezentul și cu presimțirea lucidă și entuziastă a treptelor de aur ale comunismului. Cele mai valoroase realizări ale liricii pornite din sentimentul istoriei noastre unesc, astfel, într-o sinteză fulgurantă, timpurile patriei. În diferite registre de sensibilitate, concretizările lirice ale acestui sentiment se fac auzite în mod impresionant.

Comuniunea spirituală și afectivă a întregului popor, mai puternică astăzi decît oricînd, și sentimentul unității întregii umanități a patriei în jurul partidului răsună de asemenea în versuri memorabile. O nuanță lirică demnă de a fi menționată este și cea corespunzătoare sentimentului profund al dăruirii sincere, al responsabilității sociale.

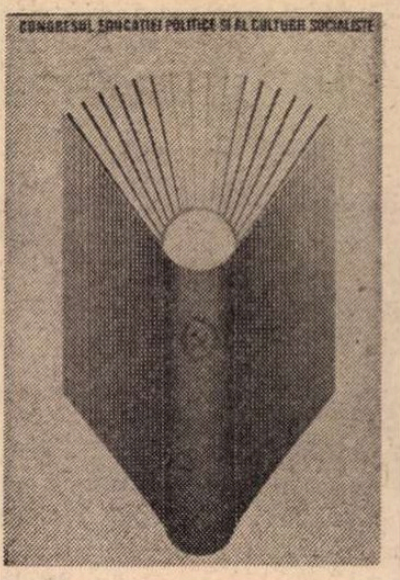
În peisajul atît de complex al liricii noastre actuale poezia militantismului social și politic și-a cîștigat, mai ales prin intermediul unor realizări ale ultimului deceniu, un loc de prim ordin. O veche tradiție este continuată cu strălucire. Reușitele prevalează în chip evident asupra eșecurilor și ne îndreptățesc să constatăm o mișcare ascendentă către perfecționarea poeziei, către înregistrarea tot mai autentică și mai vibrantă a vremurilor contemporane și a realizărilor lor. Poeții noștri sînt datori să mențină și să amplifice prin creațiile lor această mișcare ascendentă spre expresii lirice tot mai concordante grandorii constructive a epocii pe care o trăim.

Voicu Bugariu

Creația artistică la baza căreia se află dialectica materialistă, filozofia noastră revoluționară despre lume, trebuie să-și tragă seva din realitatea social-istorică în mijlocul căreia se naște, ea fiind incompatibilă cu înstrăinarea de viață, cu lipsa de țel, cu gratuitatea, cu așa-zisul principiu al artei pentru artă infirmat de întreaga dezvoltare a culturii universale. Reamintesc și la acest congres spusele lui Leonardo da Vinci : „Acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior". Noi avem izvoare nesecate care, dacă bei din ele, te întineresc, îți dau noi puteri de viață, îți stimulează forța creatoare. Renunțați deci, dragi tovarăși scriitori și artiști — dar și lucrători din alte domenii — să căutați sau să alergați după tot felul de ulcioare care de care mai smălțuite, dar de cele mai multe ori cu o băutură fără gust, stătută și deci dăunătoare. Sorbiți apa limpede, răcoritoare și veșnic vie a izvoarelor patriei noastre socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și culturii socialiste)



Breviar

Cîntece bătrînești

ALĂTURI de doină, specifică folclorului nostru liric, și făcîndu-i un spectaculos „pendant", în genul epic, cîntecul bătrînesc n-a murit. Vitalitatea sa neobișnuită ne-o atestă culegerea masivă de *Cîntece bătrînești*, alcătuită de cunoscutul folclorist Al. I. Amzulescu (Ediții critice de folclor — genuri, Editura Minerva, București, 1974, in-8°, LXI + 592 pagini) și conținînd 107 titluri, unele balade însă în mai multe variante, culese de la diverși lăutari. Domeniul geografic, ca să nu spun aria folclorică pe care a explorat-o alcătuitorul acestei importante culegeri științifice, este alcătuit din Oltenia și Muntenia. Folcloristul este dintre acei ce lucrează pe teren, investigînd și înregistrînd „zicerea" și cîntecul pe bandă de magnetofon. Afară de o substanțială prefață, care pune în temă pe nespecialiști, autorul ne-a dat o impresionantă anexă de „biografii și repertorii ale informatorilor principali", un „indice tipologic al variantelor din colecțiile Institutului de Etnografie și Folclor" și un glosar. Acesta din urmă începe cu interjecția, notată în paranteză ca învechită, *aba*, — cu accentul pe a final — care, ni se spune „exprimă mirarea sau atrage atenția cuiva cînd i se vorbește." Cuvîntul se găsește în *Năpasta* lui Caragiale. La noi, în Mehedinți, îl folosesc adesea bătrînii, cu sensul „à propos", cînd un convorbitor vrea să treacă de la un subiect la altul, oarecum învecinat sau care-l preocupă și de care-și aduce aminte. *Dicționaru* (sic) *limbii românești* (1939) al lui August Scriban nu-l menționează, pentru că acest cuvînt nu are circulație în Moldova și Transilvania. În balada *Mizilca*, fata mijlocie a lui Mizil-Crai, anume Dalindarda, adresîndu-se tatălui ei, „începea / d-a-l întreba : / — *Aba* taică-tăiculiță / Cu milă și cu credință, / Ce țiie ț-a venit / Dă trei zile dă cînd țipi, / Ieși afară plîngînd, / Intri-n casă suspinînd, / Fața albă zgîriind, / Ce țiie, taică, că ț-a venit ? !" Tălmăcirea noastră, credem, se potrivește. Cuvîntul, de altfel, a intrat în limbă și *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975, îl dă în fonetica noastră : *apropo* ca adverb și substantiv neutru în forma plurală, *apropouri*. Autorii dicționarului nu au făcut însă apropierea de autohtonul *aba* !

M-au interesat foarte mult biografiile informatorilor principali, paisprezece la număr (patru din Dolj, cîte trei din Teleorman, Ilfov și Olt, și unul din Argeș). Autorul le-a alcătuit cît se poate de complete fișe personale, cuprinzînd localitatea de origine, instrumentul, date biografice, repertoriu, nota calificativă și chiar caracterizarea temperamentului. Astfel Neagu Ștefan (Piroi), din Sadova-Dolj, e recomandat ca „cel mai bun deținător contemporan de cîntece bătrînești din Sadova (odinioară important centru lăutăresc în zona folclorică a Jiului de jos)", și totuși, un tip epigonic, deși posedă încă ceva din vigoarea stilului tradițional local, interpret șters, fără strălucire". Unui alt lăutar, Pucă Florea, din Cerătu-Dolj, i se dă data nașterii, 1883 (?), deoarece înregistrarea, făcută în 1959, a lăsat îndoieli asupra vîrstei sale adevărate. Caracterizările sînt foarte nuanțate, conciliind uneori contrariile (ceea ce se întîmplă atît în natură, cît și în artă !). Un „cîntăreț mediocru ca posibilități (instrumentale și vocale) posedă un stil epic foarte expresiv mai cu seamă pentru îmbinarea recitativului melodic cu pasajele *parlato*" (așa zisa „zicere" din gură, fără cîntec). Altul, născut în preajma primului război mondial, este „recunoscut pe plan local ca bun păstrător de cîntece tradiționale" și ca atare „e adesea solicitat de convivi să cînte la petreceri (uneori chiar împreună cu lăutarii)".

Desigur, nu mai beneficiem de existența cîte unui fenomen, ca brăileanul Petrea Crețu Șolcanu, care a furnizat lui G. Dem. Teodorescu, în 1883–1884, mii de versuri, dovedind o memorie uluitoare. Cu toate acestea, de la teleormăneanul Matei Burcea, născut în 1886, Institutul de etnografie și folclor a înregistrat în anii 1937 și 1951, nu mai puțin de 36 balade : o adevărată comoară ! Alt teleormănean, Marin Dorcea, născut în 1895, deține un repertoriu de 45 balade, înregistrate de Ov. Birlea în 1962, pentru același institut. Orice superlativ este de prisos, mai ales cînd aflăm că unul dintre cîntecele epice, *Agușiță turc sărac* e „unicat".

CLASIFICARE a baladelor e greu de stabilit. Cele istorice ne dau referințe vagi sau controversabile, dar atestă o mare vechime. Astfel balada *Gerul*, dată în două variante, se referă la un fapt de arme al lui Ștefan cel Mare, de la sfîrșitul secolului XV, cînd a zdrobit, în puterea iernii, armata pașalei Malcoci, care se întorcea din Polonia. Imaginația populară a transferat isprava asupra unei stihii, Gerul, provocat de Marcoș la o luptă singulară : „— Iej', Gerule, din fîntînă / Venii să mă bat cu tine !" Personificat în acest fel, Gerul e o făptură de spaimă, costumat național : „Iată Geru că ieșa / Cu toiagu de zloiete, / Cu căciula de namète : / Cu barba de ghiață / -m brață, / Cu mustățile de brumă ; / Și din chică / apă-i pică, / Care-ngheață pe opincă".

Balada, în a doua variantă, are un interludiu colorat social, al cărui erou negativ este „arindașu satului", violent interpelat de țăran, cînd e invitat să mîne boii mai repede, ca un „ciocoi gulerat". Finalul primește ca un divertisment ornant, o „melodie de joc cu strigături".

Ca și alte balade, aceea a *Gerului* are o introducere și o încheiere, ambele în afară de temă, prin care lăutarul își descarcă temperamentul vesel și verva. Iată preludiul :

„Cînd o zîce de-avrămeasă, / la s-ascultaz' dumneavoastră. / L-astă poveste domnească, / Trebuie să isprăvească : / La cinstiți ca dumneavoastră. / Care, boieri, ne-o asculta : / O mai înțelege ceva ; / Cine nu ne-o asculta, / Om înșira / Ce-om putea ! / Ne-om curăți de belea : / Neică, ca toată lumea, / Că suntem din Sadova / De potcovim minciuna / Minciuna / De cinci oca : / Zboară purecii cu ea... / Cînd oi zîce-a crinului, / La dealu Geambiului, / La su'atu Mielului : / La fîntîna Gerului..."

Urmează un interludiu, melodie de joc cu strigătura : „Una, una ! / Doauă, doauă ! / Trei, patru, cin' și șasă : / Iar acu'..."

În încheiere, lăutarul se adresează iarăși unui vechi auditoriu : „Și v-am zîs, boieri, amîni / V-am spus cîntecu deplin ; / Dacă v-o mai trebui, / Ilie că le-o-mplini / Că s-a lipi' lîngă mine / Tocmai ca un porc de ciine / Și s-a băga' dupe sobă / De nu-i scoț' din gură vorbă... / C-astă vară-a fost pîndar la Raiet' / Și i-am da' numai dovelț' ; / La vară să du'la Pisc / Să mănînce numai lubeniți..."

Cu tărăgănări sau cu eliziuni finale, lăutarul execută balada într-un spirit euforic, de „joyeuseté", invitîndu-și auditoriul la veselie. Contrar primei versiuni, cea de a doua termină de altfel cu bine, Marcoș invitînd pe Dumnezeu să coboare, iar urmarea, la apariția soarelui „mare", fiind învierea ostașilor degerați și uciși de Geru.

O altă „minune" se înfăptuiește după decapitarea lui Brîncoveanu și a celor „trei" feciori ai săi (*trei* fiind o cifră „rotundă", comună, în basme, feciorilor de împărat.)

„O picătură dă sînge că să stricora / Și-n mare că pica / Marea s-aprindea."

Urmează o grandioasă viziune cosmică, de incendiere a întinderilor de ape : „Unde marea s-aprindea, / Mi-arde marea / Ca luminarea, / Mai ceva ca luminarea... / Atunci turcii să speria / Și pă toți popii că-i chema / Și-ncepea / dă mi-ș' citea, / Dă ce popii că-m'citea, / D-aia mai rău s-aprindea. / Arde marea / ca luminarea, / Mai ceva ca luminarea, / Pă toți popii că-i chema / Și-ncepea / dă mi-ș' citea, / Mai rău marea s-aprindea. / Da'ei nu'a-flară d-un popă / Din Țara Rumânească, / Popa Macacin / care citea blajin... / Cum pă popa Macacin / care citea blajin / Că-l aducea, / Cum începea / d-a citea, / Atunci marea să stingea, / 'N lume dă să pomenea..."

Legenda, de o mare forță poetică, se substituie adevărului istoric, servind ca document, totuși, pentru reconstituirea mentalității și imaginației populare din trecut.

IMPRESIONANTĂ este și imaginația gastronomică a poetului anonim, care construiește o listă de bucate pescărească de o mare varietate : „Dar pe masă ce mănîncă ? / Numai cigă / și postrugă, / Galbină dă caracudă ; / Cite-o vîntră dă moruni, / C-am auzit pîn bătrîni / C-ale ie pește mai buni... / Șalăieș, / pește de-al grași, / Stă pe masă drăgălași... / Să vezi, citi-o știuculiță / Lunguliță, / Că mi-e albă la peliță, / Bună e cu chisăliță, / Da' cu sare dă lămîie / Tot mai bună' o să fie !..." *(Aga Bălăceanu)*.

Haiducii ocupă scena, aș zice avanscena istorică. Unii au dimensiuni uriașești, judecînd numai după proporțiile îmbrăcămintii : „Da' tînăru dă moldovean / Și el erea mare ceva, / Că-mi avea și el o dulămiță / Dă f'o patru piei dă vacă, / Iera puse numai p-o spată ; / Mi-avea d-o căciuliță / Dă doo piei dă urs, / Ne-ndopată / nestrășinat' / Pent'că fund nu i-a ajuns..." *(Tînăr moldovean)*.

Haiducia e numită într-un loc *craiarlic* : „Mai lasă-te, mă, dă craiarlic / C-o să mori la balamuc" *(Petrică cel frumos)*.

Craii erau în vechime toți cei în afară de lege, care făceau neorînduială : *zorba*, *zorbalic*. Există și o „cavalleria rusticana" printre haiduci, care se adresează cu „Măi bogate dumneata", pînă în vîrful scării sociale : „Măi împărate dumneata", și mai jos, de tot : „mă ciobane dumneata".

Un refren curios, dar foarte frecvent, este : „catifea și-o viorea". Neologismele se strecoară în mod firesc : eroii fumează țigări și țigarete, se duc în „vizită", se feresc de „ispecție", primesc „ordini", poartă „baston", „repară" paloșe, frecventează „frizeri", se „ichipă" (echipează), colectează, string provizii, fac „comanda", etc. Eroii au vise premonitorii, care se împlinesc și cer dezlegare. Puținele date istorice nu rezistă verificării. Barbu Știrbei, care a domnit înaintea lui Alex. I. Cuza (1859–1866), se-ncoronează ba la „șeize'strei" ba la „obzeștrei". Dar ce-are a face !

Să ne bucurăm că pentru noi, românii, Marele Pan n-a murit : el doinește și spune cîntece bătrînești, acum ca și în trecut !

Șerban Cioculescu

Prima verba

200...

...de noi scriitori au intrat pe scena literaturii contemporane în ultimii patru ani. Numărul acesta nu spune prea mult despre valoarea debutanților, deși, pe temeiul legii numerelor mari, el ar putea da oarecari indicații și în privința șanselor de întîlnire cu debuturile valoroase, spune însă foarte mult despre efervescența ce caracterizează starea actuală a literelor românești. A scrie literatură este, de regulă, un act care pretinde o vocație și îndeamnă la profesionalizare, adîncă la „exploatarea" conștientă a vocației, dar a-ți descoperi vocația literară și a încerca s-o afirmi profesional sînt, într-un plan mai adînc, o consecință a dezvoltării culturale, tot așa cum creșterea apetitului pentru lectură mărturisește, la scara societății, un indice de cultură ridicat.

Numărul relativ mare de debuturi literare corespunde evoluției de nivel cultural, dînd seamă, laolaltă cu alte fenomene ale culturii, de cuprinderea acesteia, în vreme ce altitudinea evoluției în cultură găsește în valoarea debuturilor un mod, desigur între altele, de măsură. Totodată, dacă este adevărat că debuturile de astăzi sînt o prefigurare a literaturii de mîine prin chiar destinul lor, ca să zic așa, organic, nu-i mai puțin adevărat că, prin varietatea de atitudini și stiluri presupusă de numărul lor, debuturile sînt și o oglindă fidelă a tendințelor și direcțiilor dominante ale literaturii de azi. În această dublă funcțiune, de prefigurare și de conservare, stă principala semnificație culturală a celor două sute de intervenții noi în dialogul imaginar al scrierilor literare din anii 72—76.

Nu am intenția să fac acum un bilanț cu caracter demonstrativ în favoarea ideii de mai sus, lucrurile țin de evidență; important și, aș zice, caracteristic anilor noștri este faptul că numărul mare de aspiranți la profesiunea de scriitor este urmarea firească a lărgirii orizontului cultural al tuturor membrilor societății și a umanismului ce stă la baza politicii noastre culturale. Marea datorie a celor care au debutat sau își pregătesc debutul literar este, în condițiile favorabile de care dispun, să-și asume cu luciditate și cu un necesar sentiment al profesionalității propria situație scriitoricească. Altfel spus, vocația literară se cere complinită de responsabilitatea în fața paginii de hîrtie și, implicit, în fața finalității gestului literar. Numai astfel, ca să dau un exemplu cu valoare pur sugestivă, s-ar putea ajunge la întîmplarea cu adevărat fericită ca din două sute de scriitori noi să se dovedească a fi scriitori adevărați, firește fiecare după puterile lui, dar adevărați în raport cu ei înșiși, toți două sute.

Laurențiu Ulici

PAGINI DE ISTORIE : **MONUMENTUL UNIRII — FOCȘANI,** sculptură de **Ion Jalea** (Sala Dalles)

OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE : **ȘANTIER,** pictură de **Brăduț Covaliu** (Holul Teatrului Național)

Puterea acestui pămînt

Nici griji, nici zvon de glasuri,
nici frunze-aici nu vin
să-mi risipească tihna din piept, îmbietoare ;
aici e piatra blîndă, tăișuri nu se-ațin —
doar valuri după valuri, dantele albe-n soare.

Doar scamele de nouri ce trec spre nehotare,
făcînd și mai albastru înaltul cer senin ;
doar marea necuprinsă, cu-adînca ei chemare,
ce-n pat de limpezi ape mă balansează, lin.

Nici griji, nici zvon de glasuri pînă aici
n-ajung —
doar apa și doar cerul, doar liniștea fecundă,
prin care nici un zgomot nu poate
să pătrundă.
Nu-i colb să se ridice pe urma mea,
prelung —

ci doar pămînt fierbinte e-n preajmă,
și mă-nchin
pămîntului acesta căruia-i aparțin.

Létay Lajos

In românește de Dim. RACHICI

Zeu în arborii mari

Dimineața. Vuiet albastru și zări.
Și rîurile trezindu-se aproape de mare
și munții ca niște voievozi așteptînd
și cetăți aurind soarele. Și clopote
ca o părere subțire. Și omul intrînd
în hainele obișnuite, grăbindu-se spre
împlinire,
iar de jur-împrejur, tu, înflorind...

Aici sînt eu cel dintotdeauna :
zeu în arborii mari,
pămîntul în mine, orgă și iarbă, dansează
și trupul din dealuri și văi
așteaptă, pașii tăi să-mi mîngîie setea.
Iată umerii și brațele și gleznele mele
înfrunzesc și cîntece din degete-mi susură.
Vino !

Va fi o zi ca toate celelalte : spre seară
va ploua. Răcoarea mă va pătrunde
și ierburile trupului meu se vor bucura
cu seminţele întocmindu-se de taină,
pentru toate vietățile ce mă cutreieră. Apoi
va fi o mîngîiere lină, tu căutîndu-mă
și genunchii tăi peste mine plecîndu-se.

O, pămînt ! Rotindu-mă te desenez. Și iată,
duhul tău în trupul și sufletul meu. Și ea,
dragostea, cu mine de veghe.
Aici înserările vin din strămoși : ceață
albastră
și stelele deasupra : ochii lor sărutîndu-ne,
iar aici pe pămînt, tu, frumusețe, chip
sculptîndu-te, fericind toate de jur-împrejur...

Radu Cârneci

Romanul nostru și realitățile

DUPĂ cinci ani, de cînd îndrăznețul și clarvăzătorul Program Ideologic al Partidului a fost pus în practică, putem constata pe toate tărîmurile vieții obștești evidentul său efect salutar. Dată fiind complexitatea problemelor formării și întăririi conștiinței socialiste, nu e ușor de arătat ceea ce s-a realizat în atîtea domenii intercondiționate și, totuși, foarte diferite.

Dacă m-aș opri numai la creația literară și încă mi-ar trebui mult spațiu spre a atinge măcar principalele ei aspecte ; cer prin urmare îngăduința să relev aici doar unul : al romanului inspirat nemijlocit din realitățile construcției socialiste.

S-a vorbit, nu fără temei în critică, de un „moment al romanului". De la *Marele singuratic* la *Galeria cu viță sălbatică* au apărut în anii din urmă numeroase opere epice care atacă direct problematica existenței noastre contemporane. Sigur, valoarea lor e inegală și nici răspunsurile pe care le aduc întrebărilor mari ale vieții prezente nu sînt întotdeauna satisfăcătoare. Oricum însă, în ultimii ani au ieșit mai multe romane interesante ca înainte și meritul major al unei părți însemnate dintre ele este de a trata teme așa numite „dificile", înfățișînd lumea noastră cu „luminile și umbrele ei" — cum recomanda tovarășul Ceaușescu. Toate acestea n-ar fi fost posibile, fără instaurarea climatului ideologic amintit ; caracterul lui favorabil creației literare angajate care-și are rădăcinile într-o experiență social-istorică trăită și asumată cu serioasă răspundere civică iese pregnant la iveală. Am putea adăuga îndată o altă observație în aceeași ordine de gîndire.

PRINCIPALELE reușite ale romanului nostru actual vin de pe calea largă a realismului. Merită subliniat faptul că reinflorirea acestei vechi și mari tradiții epice românești pare să aibă acum loc printr-un proces de autoconvingere artistică intimă și profundă. După ce au fost, o scurtă vreme, fie traumatizați de eșecurile realismului, sub efectul alterărilor lui scolastice compromițătoare, fie atrași de sclipirile înșelătoare ale puzderiei modelor „experimentaliste", romancierii cu o autentică vocație s-au convins că arta lor poate să-și găsească împlinirea dorită mai curînd prin reconstituirea lumii înconjurătoare și lăuntrice, așa cum este ea. Fără observarea atentă și pătrunzătoare a vieții nu e posibilă nici o vastă construcție epică, în stare să se țină pe picioare. Acolo unde lipsesc oamenii adevărați, comportările lor caracteristice, ambianța unei realități bine definite, amănuntele exacte care dau sentimentul concretului, înțelegerea interdeterminărilor sociale și psihice, dinamica istoriei, totul se risipește, devine inconsistent, fantomatic și — în ultimă instanță — teribil de plicticos. O paradă de fraze debitate fără răsuflare, o amețeală cu abstracții goale, sortite să nu însuflețească nimic îndărătul lor, o beție intelectuală, iar, la sfîrșit, trezirea buimacă din ea și senzația unui gust leșietic în gură. Procesul acesta de revenire a romanului la marea tradiție realistă se petrece azi pe plan mondial. În ciuda furiei „scriiturilor" și „artelor combinatorii de cuvinte", operele epice care se impun mereu mai stăruitor peste tot trădează o atare direcție viguros afirmată. În Italia, romancierul la ordinea zilei e Leonardo Sascia, autorul *Dispariției lui Majorama*, povestea adevărată a savantului coleg cu Fermi și amic cu Heisenberg, omul intrat în anonimatul absolut, spre a nu fabrica bomba atomică. În Statele Unite, mult discutatul și foarte cititul volum *Ce căutăm în Vietnam ?* de Norman Mailer încearcă să explice niște fapte politice cu consecințe mondiale, prin însuși stilul existenței zilnice a americanului mijlociu. Ultima carte de mare ecou a lui Heinrich Böll, *Onoarea pierdută a Katarinei Blum*, e iarăși un îndrăzneț roman realist, care dezvăluie manipularea adevărului prin mijloacele marii prese capitaliste. Am putea înmulți exemplele, apelînd la alte literaturi. Nu vom obține alte concluzii. Orientarea hotărîtă spre realism a romanului nostru de actualitate e sincronă cu însăși mișcarea epicii pe plan internațional. Prozatorii români sînt azi într-adevăr „moderni", ocupîndu-se de ceea ce se întîmplă în jurul lor și nu executînd copii după Alain Robbe Grillet sau Philippe Sollers. Justețea opțiunii o confirmă publicul. Niciodată, la noi, preferințele lui nu au luat forme mai categorice. Romanele realiste de actualitate, cu o problematică scoasă din experiența dramatică a maselor, se epuizează cum apar : *Delirul* ne-a oferit un exemplu fără precedent. În cîteva zile, romanul *Incognito* a dispărut complet de pe piață. În zadar veți căuta *Vînătoarea regală* de D. R. Popescu, *Calolanul* de Ion Lăncrănjan sau *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu.

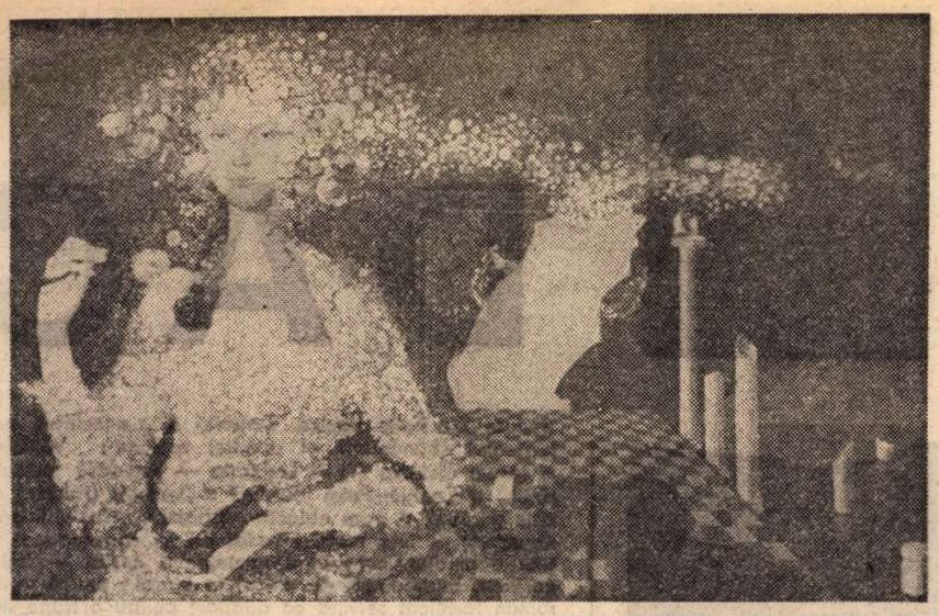
Instinctul publicului se îndreaptă fără greș către un realism de substanță și nu de formă. Această pătrundere în viața adevărată, neînfrumusețată, și de interes public, e iarăși o cucerire prețioasă a epicii noastre contemporane. De fapt asistăm la o înțelegere mai exactă, mai adîncă și mai cuprinzătoare a însăși naturii realismului. Fenomenul are o notă precumpănitor practică, prin reflex artistic, adeseori polemic cu abundența teoriilor, dovedite prea frecvent unilaterale și restrîngătoare.

Înainte de orice cred că a cîștigat o importanță enormă senzația *autenticității*. E o calitate la care a apelat și altădată realismul, să ne amintim toate bătăliile duse în numele ei de Camil Petrescu prin anii '30. Dar atunci teoriile copleșeau instinctul creator propriu-zis. Acum, tendința bunelor noastre romane realiste este de a o rupe definitiv cu o lume fabricată, izbitoare suprărător prin falsitatea cadrului ei social moral, ilustrație la cîteva teze teoretice abstracte. Exemplul cel mai convingător l-a dat Marin Preda în volumul doi din *Morometii*. Nimic nu mai e acolo „aranjat", „elaborat", raportabil la vreun „clișeu". O lume vie, complicată, surprinzătoare prin reacțiile adesea neașteptate, colcăie în carte. Orice detaliu mustește de experiență trăită nemijlocit. Mutațiile pe care le suferă universul rural sînt reperabile pînă și în limbaj. *Morometii* (II) a așternut o piatră grea de mormînt asupra unei întregi literaturi fabricate după o rețetă falimentară. I-am reproșat lui N. Breban generalizarea filosofică inconsistentă și cam pretențioasă, extrapolarea abuzivă dată experienței eroului său din *Îngerul de gips* în direcția umanității întregi. Dar aș comite o injustiție față de autor, nerecunoscînd concretețea halucinantă a anumitor medii sociale prin care romanul ne poartă, densitatea observației psihologice adînci, obținute prin răscolirea cotloanelor celor mai ascunse ale existenței individuale.

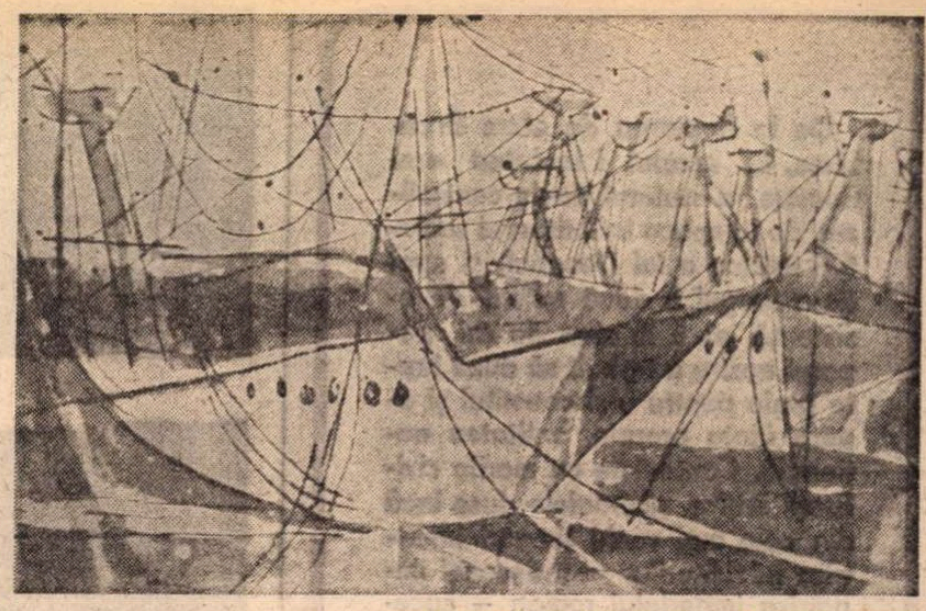
Cărți fără o deosebită strălucire, ca *Ore de dimineață* a lui Platon Pardău sau *Navetiștii* lui N. Țic se salvează din mediocritate prin senzația autenticității. Ceva viu, adevărat, raportabil îndată la experiența directă a cititorului, pulsează în ele și reține atenția. Chiar cînd autorul împrumută prea multe tehnici narative din noul roman și ajunge să ne obosească prin excesul „tururilor de forță", ba trage și către „realismul magic", după modelul sudamericanilor Ernesto Sabato, Julio Cortazar sau Garcia Márquez, tot autenticitatea îi dă adevărata forță. Cît farmec incontestabil degajă romanul *Lumea în două zile* de foarte talentatul G. Bălăiță se datorește descripțiilor cuceritoare prin simțul colectării detaliilor sugestive și umorul secret al notației riguros exacte.

Dacă mi-a plăcut atîta *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu este și pentru că se situează tot timpul la un apreciabil nivel intelectual. Să fim înțeleși : nu e vorba de umplut neapărat romanele cu personaje dispuse necontenit a „filosofa", ci ne referim la orizontul ideatic pe care-l îmbrățișează efectiv gîndirea autorului. Cît a adîncit observațiile făcute ? Spre ce înțelesuri superioare ale vieții împinge desfășurarea epică și efectele dramatice, comice, tragice ori grotești ? Că stăruie în lumea noastră literară o anumită rezistență la reflecția asupra „faptelor", o vădește soarta cărții lui Al. Ivasiuc, *Iluminări*. După opinia mea, romanul e extrem de interesant, foarte pătrunzător în surprinderea formelor prin care sînt mimate „crizele" morale și se ocolesc măsurile serioase, chemate să croiască drum spiritului nou în universul cercetării științifice. Dacă-și păstra pînă la capăt ironia ascuțită intelectuală ar fi fost, poate, cartea cea mai bună a autorului și o reușită deplină. Semnificativ mi se pare că i s-a reproșat exact invitația permanentă spre reflecție, acuzată ca „eseistică". Dar, curios, personajele cele mai convingătoare ale romancierului prind relief abia în planul acesta, unde urmărim mișcîndu-se gîndirea lor, dintr-un unghi fin caricatural. *Iluminări* e net superioară ca interes și profunzime volumului *Apa*, care a avut o recepție critică mult mai favorabilă. Despre excelentul roman al lui Theodor Mazilu, *Într-o casă străină*, aproape că nici nu s-a vorbit. Să fie oare păcatul său de neiertat iarăși spiritul reflexiv crud cu care demontează „filosofia" existenței unora dintre eroii prezentați ?

REALISMUL romanului nostru de actualitate își afirmă vigoarea printr-o infuziune decisă a social-politicului în substanța lui. Ca să fie bine înțeleasă, reclamă, cred, o precizare. Am repetat cu toții de nenumărate ori că orice operă literară are, vrînd-nevrînd, un caracter social-politic. Dar această remarcă incontestabilă n-ar trebui să ne scutească a



OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE : **PRIMĂVARA REPUBLICII,** ulei de **Sever Frențiu** (Holul Teatrului Național)



OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE : **ȘANTIER NAVAL,** compoziție de **Eva Cerbu** (Holul Teatrului Național)

construcției socialiste

uita un lucru important. Dincolo de ea, social-politicul este o dimensiune proprie, bine definită a vieții și a o aduce efectiv în centrul atenției literare înseamnă o anumită preferință în materia observației. Realismul bunelor romane de actualitate constă și într-o asemenea orientare curajoasă. În lumea noastră, destinele omenești sînt mai solidare ca oricînd. Zadarnică se vădește închipuirea oricui că și-ar putea cultiva singur și liniștit grădina, printr-o retragere à la Candide. Violența istoriei îl ajunge oriunde și, dacă e un om adevărat, sfîrșește prin a reveni iar în focul bătăliei pentru schimbarea vieții. E ceea ce a reușit să arate cu o rară pătrundere Marin Preda, prin urmașul *Moromeților*, Niculaie, fostul și redevenitul activist de partid din *Marele singuratic*. O trăsătură originală a tatălui, reevocat în cîteva pagini antologice, apare transmisă fiului, sub o formă inedită, corespunzătoare vremurilor noi. Vom descoperi și în alte romane de actualitate, într-o măsură firește diferită, interesul pe care-l conferă subiectelor tratate conexarea lor strînsă cu factorul social-politic. Două moduri de a înțelege construirea socialismului îi opun tragic pe eroii lui Al. Simion în *Anotimpul posibil*. Ce rol joacă istoria în împlinirea unei vieți se întreabă cu inteligență și gravitate *Grăuntele de grîu cînd cade pe pămînt* al aceluiași ? Problemele complicate ale conducerii, implicit înseși formele sub care se concretizează democrația socialistă în inima unei uzine, sînt scoase la lumină de *Catedrala* lui Virgil Duda. Dimensiunea social-politicului a înviorat sensibil și analiza psihologică. Disecția sufletească minuțioasă privește în multe din romanele citate, și în altele, realitatea înconjurătoare și procesele presupuse de construirea multilaterală a socialismului. E firesc să asistăm și la nașterea unei forme noi de sondaj psihologic cu prelungiri în lumea nouă din jur. Transformarea calitativă a existenței nu poate avea loc — ne dăm astăzi limpede seama — fără adînci și decisive prefaceri interioare, implicînd complexe procese de conștiință. Iată încă un teritoriu inedit, deschis de dimensiunea social-politică explorării scriitoricești a sufletului uman.

În sfîrșit, realismul și-a vădit rodnicia pe tărîmul romanului nostru consacrat vieții contemporane și prin curajul dezvăluirii unor denaturări ale idealurilor socialismului în practica muncii politice. O astfel de calitate îndeosebi situează *Vînătoarea regală* a lui D. R. Popescu printre cele mai zguduitoare și originale cărți publicate la noi în ultimii cinci ani. Eroul romanului, procurorul Tică Dunărințu, căutînd să afle împrejurările dispariției tatălui său, ridică mereu alte pieliți înșelătoare ale realității. Datorită însuși obiectului său special, romanul capătă o structură aparte, acțiunea lui principală rămînînd subterană și închegîndu-se pe măsura demersului unei „anchete", din mărturii fragmentare și complimentare sau întîmplări aparent fără legătură, dar asociate fatal, datorită cercetării.

Pe o confruntare a acelorași întîmplări dureroase filtrate prin optici opuse e construită și cartea lui Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*. Încă o dată întîlnim efortul lăudabil, chiar dacă nu consecvent, de a arăta și „cealaltă față a lunii", evitînd simplificările, luminînd și drama insului ajuns a-și justifica încălcările omeniei și actele abuzive printr-o greșit înțeleasă devoțiune pentru cauza proletariatului. O analoagă nevoie de a refuza neadevărul, lașitatea, poftele animalice brutale, urile josnice ascunse cîteodată îndărătul principiilor mari, organizează romanul lui Ion Lăncrănjan, *Caloianul*, ca pe un lung și aspru dialog interior al eroului principal cu propria lui conștiință mustrătoare. Oricîte rezerve ar trezi aici reacțiile oarecum stereotipe ale personajului și explicațiile date practicilor dogmatice nu i se poate nega cărții patosul justițiar și dramatismul ei uman, autentic. Și alte romane bune, pe care le-am amintit, sînt străbătute de un apreciabil spirit critic. A fi „ajutoare de nădejde" ale Partidului înseamnă a nu ne mulțumi să repetăm lucrurile știute, ci a ridica probleme reale, acolo unde apar ele, contribuind astfel la rezolvarea lor. Înșirînd numai considerații măgulitoare, poți să-ți faci viața ușoară. Dar „ajutoarele de nădejde" sînt chemate să pună umărul la greu, să nu închidă ochii în fața lipsurilor.

REALISMUL adevărat și consecvent presupune aceasta. Lui îi e necesar ca aerul — am convingerea profundă —, spiritul critic. Forța realismului — e iarăși credința mea — a stat totdeauna, de-a lungul glorioasei sale istorii, în confruntarea reprezentărilor omenești despre viață și lume cu experiența socială practică. De aceea e intim legat de o concepție materialistă și presupune neapărat o mișcare dialectică a gîndirii artistice. Realismul e ostil fundamental idealismului literaturii idilice și ilustrative ; sîntem datori să spulberăm ideea, acreditată de dușmanii lui, că el generează o asemenea producție inconsistentă. Parcurgînd o parte din romanele publicate încă și azi ești înclinat mereu să te întrebi iritat : unde se petrec toate acestea ? În ce Schlaraffenland, sau lume născocită, a cărei existență experiența cititorului o infirmă izbitor ? E exact diferența între lucrurile constatate practic de Don Quijote și universul mirific al romanelor cavalerești.

Trebuie însă și aici să precizăm răspicat un lucru. Spiritul critic al realismului nu este unilateral și deformant. El tinde către o obiectivitate superioară, care aparține însăși istoriei, progresului gîndirii și practicii sociale omenești. Nu altceva înseamnă a arăta „ambele fețe ale lunii". Spun aceasta pentru că unii au tentația să inverseze vechile scheme, ca să dea o aparență, dar în realitate falsă, forță critică scrisului lor. Clișeul rămîne clișeu, chiar dacă e întors pe partea cealaltă. Înseamnă a cădea iar în altă simplificare schematică, nerealistă, a trece cu vederea că oamenii muncii — sub conducerea comuniștilor — au schimbat fața României, au ridicat noile orașe și giganți industriali moderni, au modernizat agricultura, au deschis mii și mii de școli și porțile culturii marilor mase, au creat o nouă intelectualitate ieșită din mijlocul lor.

Poate exista o imagine adevărată a vieții noastre, chiar cînd înfățișează aspectele ei criticabile, fără această dimensiune ? Nu pledez pentru un dozaj artificial și farmaceutic între „lumini" și „umbre". Nici nu cred că finalurile fericite sînt obligatorii, în virtutea sensului dinamicii generale sociale. O situație, un destin pot rămîne integral tragice. Acolo unde mișcarea generală confirmă victoria nouului, nu e deloc exclus ca insul să cadă victimă vechiului. Legea — știm — își croiește drum prin înlănțuirea întîmplărilor. Pentru literatură, totuși, cazul individual are o altă însemnătate decît în știință. Noi ne ocupăm de viața omului și acesta are o singură existență. Important e iarăși aici să fim lucizi și, afirmînd importanta destinului individual, să nu pierdem din vedere conexiunea lui cu lumea înconjurătoare și să extrapolăm eventualul eșec tragic pînă la cuprinderea umanității întregi.

Realismului consecvent îi sînt străine atît blazarea, cît și disperarea nihilistă, tocmai fiindcă e lucid și găsește în lumea noastră socialistă confirmarea încrederii pe care o acordă el forțelor cunoașterii și progresului. Evitarea căderii în unilateralitatea simplificatoare o garantează poziția ideologică fermă, comunistă. A păstra o atitudine consecvent revoluționară, a rămîne fidel ideilor înaintate, înseamnă a-ți asigura orizontul cel mai cuprinzător pentru înțelegerea și judecarea dreaptă a faptelor întîmplate. N-aș vrea ca remarcile mele să capete o interpretare exclusivistă. Afirmîndu-mi preferința pentru orientarea realistă a romanului, nu înțeleg să neg posibilitățile dezvoltării acestuia și sub alte ipostaze, cîtă vreme prilejuiesc exprimarea unui mesaj artistic înalt, compatibil cu idealurile umanismului socialist. Șansele superioare de succes, drumul mai direct către marele public și sporirea, astfel, a acțiunii lui formative în chip efectiv, — sînt avantaje pe care un gen prin excelență popular trebuie să le aprecieze. De altfel, realismul contemporan, de substanță și nu de formă, e deschis inovațiilor.

Posibilitatea lui de înnoire expresivă rămîne practic totdeauna neistovită. Condiția reușitei este să fie cerută cu necesitate. Nicăieri altundeva, ca pe terenul romanului realist, artificialul, gratuitatea nu sar în ochi atît de țipător. Încă o dată experiența literară confirmă îndemnul lansat de Partid. Sursa principală a originalității romanului nostru se află în explorarea zonelor celor mai fierbinți ale realității înconjurătoare. Cu cît vom ști să descoperim principalul nerv al vieții contemporane și să mergem pe firul lui, avem șansa să spunem lucruri neauzite încă. Revelațiile realității, sondată în profunzimea ei semnificativă pentru lumea și timpul nostru, sparg expresiile învechite și reclamă neapărat altele inedite. Originalitatea e, pînă la urmă, o chestiune de substanță.

Ov. S. Crohmălniceanu

În tot ce spui

Simplicitatea unui gest. Privirea
sau poate sufletul acesta dus
prin țară să-ntîlnească amintirea
și viitorul cel fără de-apus.

Bat inimile toate în țărînă,
în foc, în ape și-n văzduh, frumos
cu peregrinul care se îngînă
din sănătatea mersului pe jos.

O ! cîte drumuri am tăiat cu calmă
răbdare peste-al țării necuprins.
Nu am atîtea linii scrise-n palmă.
Sînt ca poetul de luceferi nins

prin spații mioritice primare
și așezate-n noul lor tipar
la zodii comuniste, tutelare
cu litere de-azur pe-abecedar.

Străvechea mea visare apocrifă
se mută-n ipostaze de-nnoiri
și ca un imn deschide perspectivă
prin zilele mirese și-anii miri.

Îmbucură-te țară românească
suflată-n aur ca un hronic nou,
partidul a știut să-ți dăruiască
în tot ce spui, menire și ecou.

Simplicitatea unui gest. Privirea
sau poate acest suflet readus
din țară, înlăuntru cu-amintirea
și viitorul cel fără apus.

Al. Andrițoiu

Asemeni Luceafărului

Țară de cîntec, țară de dor,
Numele tău coborînd din baladă,
Urcă spre-un pisc viitor,
Spre-o luminoasă cascadă.

Din Retezat în Parîng,
Un tînăr Luceafăr plutește pe ape,
Torentele sîngelui nostru se strîng
În stema din inimi aproape...

Și cerul Carpaților, de ametist,
Iscă-n privirile noastre un astru ;
Urcăm, urcăm spre-un pisc comunist
În ritmuri de roșu, de galben și-albastru.

Țară de cîntec, țară de dor,
Ca o baladă, nemuritoare,
Prin tine rămîn peste spații stelare
Asemeni Luceafărului — nemuritor.

Negoiță Irimie

DACI

De la formarea de către Burebista, în secolul I înaintea erei noastre, a statului dacic centralizat, de la epoca înfloritoarei societăți dacice a lui Decebal, și apoi de-a lungul a două milenii de existență, pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-și constitui și apăra ființa proprie, entitatea națională. Contactele cu marile civilizații antice, războaiele duse încă din cele mai vechi timpuri împotriva năvălitorilor — îndeosebi împotriva imperiului roman — cucerirea Daciei de către romani și conviețuirea îndelungată a dacilor și romanilor pe acest teritoriu au pus o amprentă puternică pe caracterul și fizionomia morală a poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și culturii socialiste)

106 — 1976

LA 12 MAI 113, la Roma, în Forum Traiani, **se inaugurează** Columna **— și astăzi neclintită — închinată celor două campanii dacice purtate de împăratul roman. Înălțată în amintirea victoriilor repurtate de armatele romane asupra dacilor — în vara anului 106 — așadar exact acum 1870 de ani ! Dată fundamentală : constituirea DACIEI ROMANE.**

La loc de cinste, în Lapidariul Muzeului de Istorie al Republicii Socialiste România, se află mulaje — realizate în ciment armat — expuse independent, după scenele consemnate în cronica de piatră care-și are esența epică și artistică în eroismul celor două popoare.

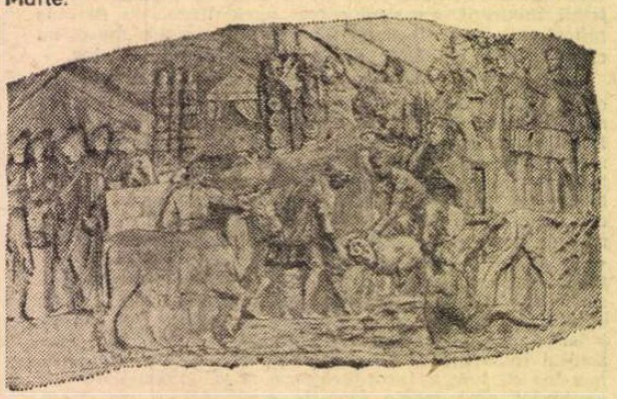
DESCRIERE : marmoră albă • înălțimea (fără statuie) 39,83 m. • soclul paralelipipedic — 5,37 m. • tamburii (doi) alcătuind suportul statuii (împreună) — 4,66 m. • diametrul la bază — 3,83 m. • diametrul la vîrf — 3,66 m. (se obține astfel iluzia optică a unei coloane perfect drepte) • fusul propriu-zis al coloanei — 26,62 m. • banda sculptată — aproximativ 200 m. (lățimea panglicii de relief crește treptat, în lățime, pentru a rămîne vizibilă și aparent egală cu partea ei inferioară) • spire — 23 sau 24 (depinde de punctul din care le numeri) • episoade — 124 (policrome, cel puțin în antichitate) • figuri — peste 2 500 • statuia din vîrful coloanei — prăbușită în Evul Mediu (îl reprezenta pe împăratul Traian) în condițiuni rămase necunoscute, înlocuită în secolul al XVII-lea prin statuia apostolului Petru • în soclu (anul 117 e.n.) depusă urna de aur cu cenușa împăratului...

Construcția Columnei a fost încredințată lui Apolodor din Damasc (grec născut în Siria, aduce la Roma elementele arhitectonice orientale, infuzînd cu ele tradiția arhitectonică romană). Munca durează cîțiva ani și, probabil, lucrează aici mai multe grupuri de sculptori, pentru a oglindi trainic, în marmoră, forța Imperiului, geniul militar al lui Traian, cu alte cuvinte pentru a „vorbi" posterității. Drept fir călăuzitor — epic și implicit politic — slujește, pe semne, chiar Comentariile **împăratului asupra propriilor sale campanii. Căci sculptorii coloanei „au vrut să imortalizeze : efortul trupelor traiane de a cuceri o țară ce avea să devină în cursul veacurilor un bastion al romanității în sud-estul european, dar și vitejeasca rezistență a poporului dac, iubitor de libertate și gata să-și dea viața pentru ea [...] Învinși, dacii au știut să-i prefacă pe învingători în statornici locuitori ai acestor meleaguri ; daco-romanii au înfruntat vitregiile secolelor de după retragerea aureliană și evoluția lor istorică a dat naștere poporului român și limbii române. Columna lui Traian e un monument al trecutului** nostru **și imaginile ei nu pot lipsi dintr-o adevărată și deplină «viziune a acestui trecut»"** (C. Daicoviciu — H. Daicoviciu). **În succinta prezentare de imagini, pe care o facem, atragem atenția și asupra vizibilei admirații și a compasiunii cu care artiștii tratează figurile dacilor, impuși sensibilității lor prin demnitatea inegalabilă cu care au luptat pentru libertate.**

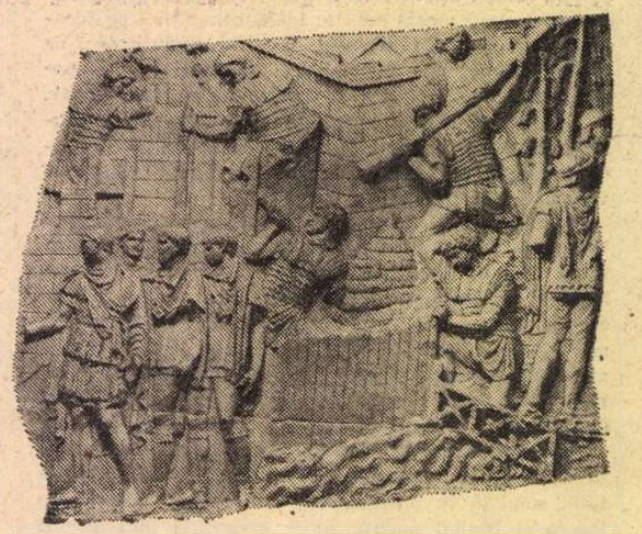
Acum, după 1870 de ani de la momentul în care Traian s-a decis să prefacă Dacia în provincie romană, întrebîndu-ne, odată cu V. Pârvan, asupra motivelor care l-au determinat să ia o asemenea hotărîre, răspundem cu cuvintele reputatului istoric : „Mai intîi Dacia era un mare regat cu bază etnică perfect omogenă, cu tradiții istorice seculare, cu structură socială și economică bine definită, cu o cultură înaintată de forme mai intîi influențate de către civilizația celtică, apoi, timp de aproape două veacuri înainte de Traian, de către civilizația romană. Aci nu era vorba, ca în Dalmația, în Thracia, în Pannonia ori în Moesia, pur și simplu de un oarecare număr de triburi barbare cu o populație mai mult ori mai puțin numeroasă locuind un teritoriu destul de întins, totuși dîpsite de solidaritate politică și națională între ele, ci de o națiune conștientă de ea însăși". O NAȚIUNE CONȘTIENTĂ DE EA ÎNSĂȘI !

Un reportaj de pe Columnă de
MIHAI STOIAN
Fotografii de
ION MICLEA

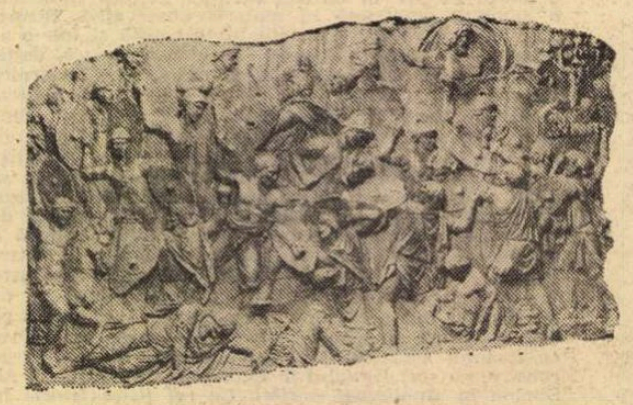
DOUĂ poduri de vase leagă malurile Dunării. Armata română înaintează. Podul principal atinge malul stîng la Lederata (întreruperea lui sugerează o oprire pe insula Ostrova, exact în fața orașului din care s-a dat semnalul de pornire — fortăreața romană de pe malul drept, **Viminacium**, astăzi Koštolac în R.S.F. Iugoslavia). Un detaliu sugestiv : după purtătorii stindardelor sînt cei care duc acvilele — aquiliferii, dar unul dintre ei poartă, pare-se, doar suportul acvilei lui Cornelius Fuscus, pierdută de acesta în războiul din anul 87 e.n. (stindardul legiunii a V-a Alaudae — avea să fie regăsit într-o cetate dacică). „După ce stătu citva timp la Roma, Traian făcu o expediție împotriva dacilor, gîndindu-se la ceea ce făcuseră ei, supărat pentru banii pe care ei îi luau în fiecare an și văzînd că puterile și trufia lor cresc" **(Dio Cassius).** Căci și mai înainte, Traian își încheia orice decizie cu cuvintele : „așa precum voi preface eu Dacia în provincie romană". Traian părăsește Roma la 25 martie 101 e.n. (de reamintit : martie este începutul anului roman — 1 martie fiind prima zi a anului, lună închinată zeului războiului, Marte.



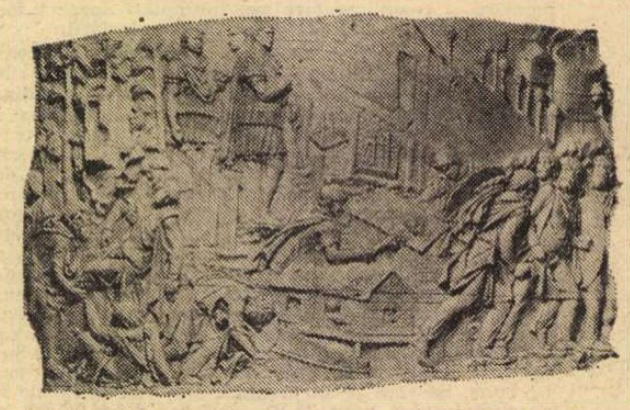
ÎNAINTAREA armatei romane continuă. **Pe** parcurs „...i s-a adus [lui Traian] o ciupercă mare pe care scria cu litere latine că ceilalți aliați și burii sfătuiesc pe Traian să se întoarcă înapoi și să facă pace" **(Dio Cassius).** Se presupune că scena figurează pe Columnă : discul poros legat de șaua calului — de pe care a alunecat trimisul — fiind chiar iasca (mare) în care s-a încrustat mesajul. **Fomes fomentarius** — iasca — stă prinsă pe trunchiul fagilor care — știm — alcătuiesc păduri întinse, curate (făgete) sau în amestec cu foioase și rășinoase, la dealuri și în etajul montan — oare solul venea chiar dinspre „munții cei întăriți cu ziduri" **(Dio Cassius) ?**



INDE BERZOBIM, DEINDRE AIXIM PROCESSIMUS („De aici am mers la Berzobis, apoi la Aixis") — **singura propoziție rămasă din comentariile lui Traian, intitulate De bello dacico.** Datorită ei s-a schițat, parțial, itinerarul (bănățean) al armatei romane : Viminacium • insula Ostrova (?) • Lederata — Arcidava (astăzi Vărădia) • Centum Putei (Surduc) • Berzobis (Jidovin) • Aizizis (Firliug) • prim obiectiv : Tibiscum (Jupa, lîngă Caransebeș) ... Din mers, invadatorul își consolidează pozițiile dobîndite, construind numaidecît castre — latinește **castrum,** întrebuințat de obicei la plural : **castra** = lagăr roman fortificat servind ca adăpost pentru o trupă importantă (V. Pârvan). Probă indubitabilă a hotăririi lui Traian de a ocupa temeinic, definitiv, Dacia. Deloc întîmplător se află, în cadrul trupelor, și ingineri geniști, ca de pildă „gromaticus"-ul Balbus, care scrie : „Dar după ce noi am pășit pe pămîntul dușmanilor, pe dată, Celsus [prieten și coleg de profesiune cu autorul, căruia îi și dedică lucrarea din care citîm], operațiunile militare ale împăratului nostru au început să solicite știința măsurătorilor. Pe o anumită porțiune determinată a drumului trase două drepte regulate, cu ajutorul cărora să se înalțe masa uriașă a întăriturilor (necesare) pentru apărarea comunicațiilor ; datorită invenției tale, folosirea instrumentului de măsurat a permis trasarea acestor linii pentru fiecare sector al fortificațiilor în parte. Iar în ceea ce privește planul podurilor, chiar dacă dușmanul ar fi vrut să ne hărțuiască, noi puteam indica lățimea cursurilor de apă de pe malul nostru. Știința divină a numerelor ne-a arătat cum să cunoaștem înălțimea munților care trebuiau apoi cuceriți".



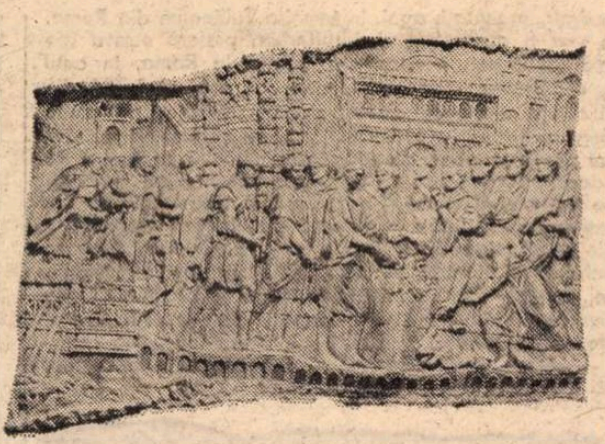
ANUL 101 e.n. Vara tîrziu. Armata română pătrunde în defileul Porților de Fier ale Transilvaniei. În vara aceasta se împlinesc 1875 de ani de la sîngeroasa bătălie desfășurată la Tapae. Traian „văzu pe mulți dintre ai săi și ucise pe mulți dușmani ; și fiindcă nu mai avea cu ce lega rănile, se zice că el nu cruță nici veșmîntul său și-l tăie ca să facă din el fești, iar soldaților morți în luptă porunci să li se ridice un altar [sub care să fie îngropați] și să li se facă în fiecare an sacrificii funebre" **(Dio Cassius).** Sub nimbul mantalei, din înaltul cerului, Iup(p)iter (Optimus Maximus — „cel mai bun și cel mai mare") combate alături de romani (fiind, de altfel, ocrotitorul romanilor și al Romei în special), el, stăpînul zeilor și al oamenilor. Dar pe Columnă — după cum observă H. Daicoviciu — nu apare nici un soldat roman rănit sau mort (de altminteri, în cele 155 de scene sculptate, într-una singură se văd soldați romani răniți — și aceștia auxiliari, nu din legiuni ; ceea ce sugerează estomparea, uneori, a adevărului strict istoric, în favoarea ilustrării viziunii oficiale asupra evenimentelor consumate ; ca de pildă și declanșarea ostilităților în viitorul război — 105—106 e.n. — de către daci, fapt care nu apare nicăieri în texte).



CONSECINȚA bătăliei de la Tapae : „El [Traian] **se** apucă să se urce chiar pe culmile munților, luînd cu pericole munte după munte și se apropie chiar de scaunul domniei dacice, pe cînd Lusius, care atacase din altă parte, măcelări pe mulți și pe mulți îi prinse de vii [...]. Traian **puse mîna pe munții cei întăriți cu ziduri și găsi într-înșii armele, mașinile de război, captivii și steagurile luate mai înainte de la Fuscus [...] Decebal fu gata să se învoiască la toate cele ce i s-ar fi poruncit, nu că avea de gînd să se țină de ele, ci ca să mai răsufle puțin" (Dio Cassius).** Cornelius Fuscus comandase, cu 15 ani înainte, trupele romane de la Dunăre. Revanșa fusese luată.

A ROMANĂ

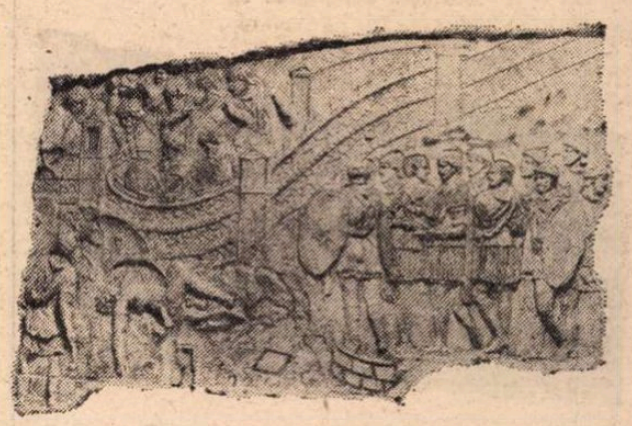
SOLI de-ai lui Decebal, în tabăra lui Traian, cerînd pace (?). „Traian trimise [...] pe solii lui Decebal la senat, pentru ca și acesta să întărească pacea [oare să fie vorba despre aceiași **comati ?**] După ce făcu această legătură, lăsînd o oaste în Sarmizegetuza, iar celelalte părți ale țării așezîndu-le cu soldați, el se întoarse în Italia. Solii trimiși din partea lui Decebal fură duși în senat și ei, punînd jos armele, împreunară mîinile cum fac prinșii de război, rostiră cîteva cuvinte, se rugară și astfel încheiară pacea și-și luară apoi armele de jos. Traian își sărbători triumful și fu numit Dacicul..." **(Dio Cassius).** Totuși, prezența soliei alcătuită din **comati** ridică semne de întrebare, căci – este știut – că aceștia nu aveau, de fapt, împuternicirea de a duce autentice tratative de pace; să fi fost vorba de încă unul din nenumăratele șiretlicuri născocite de Decebal, pentru a dobîndi răgazul necesar retragerii în munți ? El și nimeni altul „era priceput în ale războiului și iscusit la faptă ; știind cînd să năvălească și cînd să se retragă la timp, meșter în a întinde curse, viteaz în luptă, știind a se folosi cu dibăcie de o victorie și a scăpa cu bine dintr-o înfrîngere ; pentru care lucruri el a fost mult timp pentru romani un potrivnic de temut" **(Dio Cassius).**



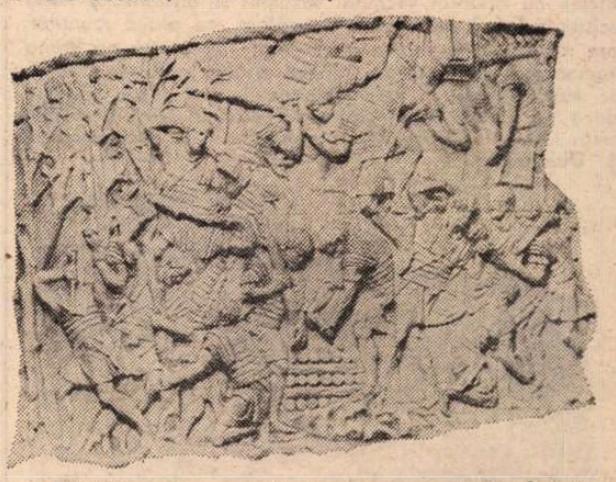
TRAIAN debarcă — însoțit de ostași — într-un oraș în care săvîrșește un sacrificiu (ilustratio). Dar chiar înainte de-a păși pe malul dacic, împăratul avea să cunoască inepuizabila ingeniozitate a regelui dac :

● „cu vicleșugul și cu înșelăciunea, el era cît pe-aci să-l ucidă pe Traian. La acesta se putea ajunge ușor și altă dată ; atunci însă, din pricina trebuințelor războiului, el primea pe cel ce voia să vorbească cu el fără a alege. Decebal trimise deci în Moesia niște fugari ca să-l omoare, dar aceștia n-o putură face : unul dintre ei, fiind bănuit, fu prins și, dat chinurilor, mărturisi tot planul urzit de dînsul" **(Dio Cassius) ;**

● „Decebal, momindu-l pe Longinus, comandant de oaste, care se dovedise de temut în războaie, și înduplecîndu-l să vină la o întîlnire sub cuvînt că va face tot ce i se va porunci, puse mîna pe el și-l întrebă în fața obștii ce planuri are Traian : și fiindcă acela nu voi să spună nimic, îl puse sub pază neferecată și, trimițînd un sol la Traian, ceru ca acesta să-i lase țara pînă la Istru și să-i întoarcă banii pe care-i cheltuise cu războiul : numai așa îi va da drumul lui Longinus ! [...] Longinus, căpătînd otravă prin mijlocul unui libert, pentru ca Decebal să nu bănuiască deloc ceea ce avea să fie și să nu-i facă paza mai grea, îi promise că-l va împăca cu Traian ; apoi, scriind o epistolă ce cuprindea o rugăminte, o dete libertului ca s-o ducă lui Traian, pentru ca să fie fără grijă. Și astfel, libertul plecînd, peste noapte Longinus bău otrava și muri". **(Dio Cassius).**



CONFRUNTARE deznădăjduită. Într-o scrisoare datînd de-atunci se vorbește despre „rănile uriașe provocate de coasele dacilor" ; așadar luptă pe viață și moarte, dacii apărîndu-se cu tot ce le cade în mînă. Armata romană înaintează totuși, lent dar sistematic, atinge punctul-cheie Sarmizegetuza și-l strîng într-un cerc de fier. Primul asalt începe ! Este vara anului 106 e.n. (1870 de ani se împlinesc în vara aceasta, a anului 1976).

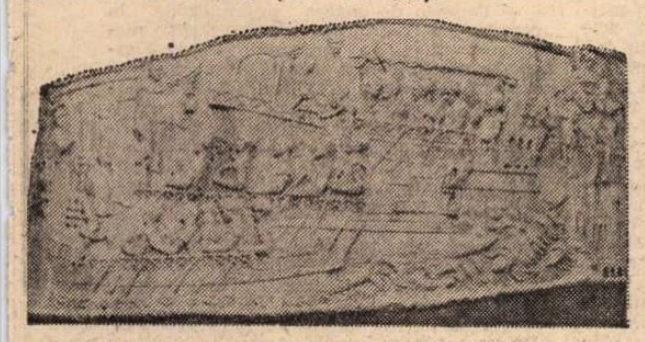


PRIMUL asalt eșuează. Asedierea continuă. Sarmizegetuza trebuie, cu orice preț, cucerită. Romanii taie mulți copaci din codrul învecinat și, alături de cetatea dacică, paralel cu zidul, înalță o fortificație — **agger** — care să ajungă chiar la nivelul zidului advers, astfel încît să-l poată escalada. Abia apoi are loc al doilea asalt, încununat de victorie.

[DECEBAL SE OBLIGĂ] „să înapoieze toate armele, mașinile și meșterii primiți de la romani, să predea dezertorii, să dărîme toate cetățile, să părăsească toate cuceririle făcute în afară de propria sa țară, să recunoască — după formula tradițională — de prieteni și dușmani, pe prietenii și dușmanii poporului roman și, în sfîrșit, să nu mai primească nici un roman, civil sau militar, în slujba sa". **(Dio Cassius).** Restabilirea păcii [toamna anului 102 e.n.], fie și în condițiile grele impuse, readuce populația refugiată în munți, la vetre. Copiii, animalele domestice din convoi sporesc nota de tihnă regăsită după crîncene încercări. Momentul are o deosebită semnificație în sine, cît și raportat la scenele Columnei care vor marca sfîrșitul celuilalt război dacic (105—106 e.n.).

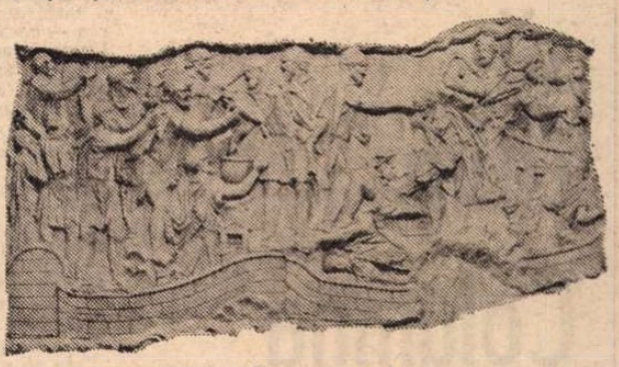
MARȘUL armatei romane începe. Stratagemele lui Decebal au eșuat. Rămîne posibilă doar confruntarea armată. Dar Traian poartă acest război „mai mult cu pază decît cu înfocare" **(Dio Cassius).** Afirmația surprinde, de vreme ce — limpede — Decebal încercase să-l implice pe Traian și direct afectiv, mai întîi prin tentativa de asasinat, apoi prin uciderea lui Longinus. Spiritul strict, rigoarea conducătorului de oști, învinge : Traian, decis, avansează.

ROMANII pătrund în Sarmizegetuza. „Dacii incendiază construcțiile din interiorul cetății, pentru ca nimic să nu cadă în mîinile romanilor. În realitate, distrugerea sanctuarelor dacice de la Sarmizegetuza, constatată arheologic, ne face să credem că aici Columna se îndepărtează de realitate și că focul a fost pus de romani după cucerirea cetății" **(C. Daicoviciu — H. Daicoviciu).**



4 IUNIE 105 e.n. : Împăratul Traian părăsește Roma. Apoi, din portul Brundisium, corabia pe care se îmbarcă traversează Marea Adriatică. De ce ? Pentru că : „El [Decebal] nu se înduplecă a preda armele și pe sine însuși : el strîngea în văzul tuturor oșteni și îndemna la război pe vecini, spunîndu-le că, dacă-l vor părăsi pe dînsul, și ei se vor primejdui ; că mai sigur și mai ușor își vor păstra libertatea luptînd împreună cu el, înainte de a da nenorocirea, și că de-i vor lăsa pe daci să piară, mai tîrziu, nemaiavînd aliați, vor păți-o și ei" **(Dio Cassius).** De unde se trage concluzia — arată **H. Daicoviciu** — că, mai bună decît așteptarea pasivă, încălcarea de către Decebal a condițiilor păcii din anul 102 era, totuși, un act desperat. Corabia acostează în Moesia — este o navă lungă, cu un singur rînd de rame, deși romanii construiau și **bireme** sau **trireme,** toate cu sclavi la rame, ritmic biciuiți.

ALTĂ jertfă adusă zeilor de către Traian, cu prilejul inaugurării podului construit de Apolodor din Damasc (între anii 103—105 e.n.), în dreptul Drobetei (Turnu Severin). „Sînt, în adevăr, și celelalte lucruri ale lui minunate, dar acesta e mai presus de celelalte : stîlpi, douăzeci la număr, sînt făcuți din piatră cioplită în patru muchii ; înălțimea lor e de 150 de picioare [egal cu 44,40 m.], fără temelie, iar lățimea de 60 [egal 17,76 m] ; acești stîlpi care sînt departe unul de altul cu 170 de picioare [egal 50,32 m], sînt împreunați prin arcuri. Cum să nu se mire de felul în care ei au fost puși, fiecare, într-un rîu cu apă atît de multă și cu atîtea vîrtejuri, într-o albie plină de nămol ?" **(Dio Cassius).** Încă o probă — incontestabilă — a planurilor romane, a durabilității ocupației teritoriale în Dacia.

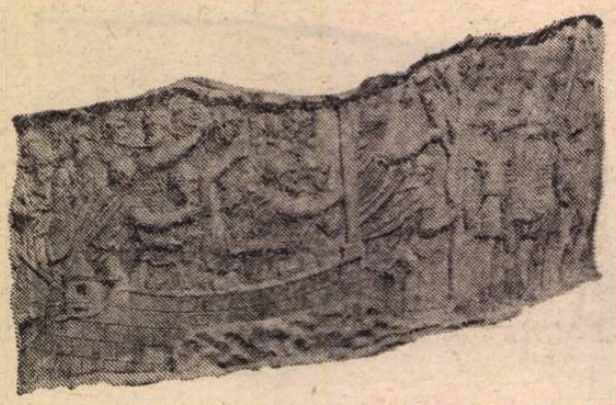


ÎN SARMIZEGETUZA asediată, luptătorii daci își împart, parcimonios, ultimele rezerve de apă ale cetății. S-a presupus că, de fapt, ar fi fost vorba despre o sinucidere colectivă, cu o licoare otrăvitoare. „Istoricii de astăzi, mai lucizi, și întemeiați pe cercetări arheologice riguroase, cred că [dimpotrivă] lichidul [era] dătător de viață, era apa izvoarelor, păstrată cu grijă în uriașele cisterne secate de asediul îndelungat și necruțător" **(Radu Florescu).**

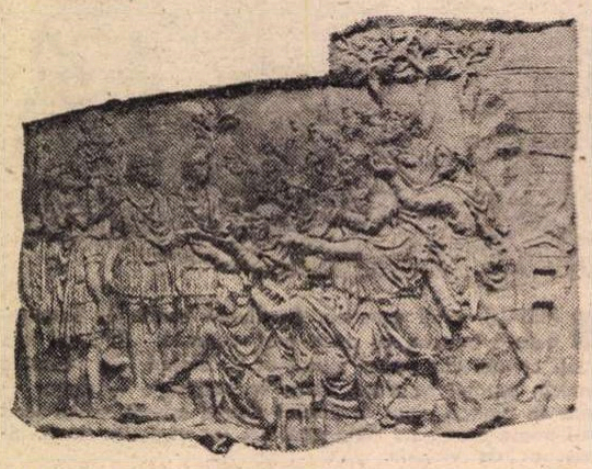
(Continuare în pagina 14)

DACIA ROMANĂ

(Urmare din pagina 12)

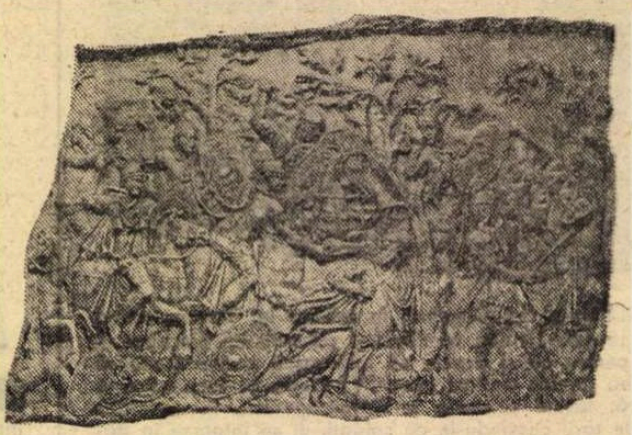


DAR nu toți luptătorii daci capitulează. O parte din ei părăsesc cetatea, dorind să înjghebeze o ultimă linie de apărare undeva în munții din răsăritul Daciei. „În urma unor atacuri concentrice și viguroase asupra capitalei, Decebal se văzu constrîns să părăsească cetatea pe cale de a fi cucerită și să caute scăpare prin fugă, însoțit de cîțiva oșteni credincioși. Va mai fi nutrit acest viteaz conducător al dacilor speranța de a organiza în estul Daciei, cu ajutorul vecinilor roxolani și bastarni, o nouă rezistență ? [...] Îndreptîndu-se călare, pe plaiul munților, spre răsărit, unde mai avea o cetate de piatră pe Valea Frumoasei (Sebeșului), la Căpîlna și alta la Tilișca (Sibiu), iar, mai departe, în estul Ardealului, mai multe cetăți (dacă nu cumva toate acestea căzuseră deja în mîinile romanilor), el este urmărit îndeaproape..." **(C. Daicoviciu — H. Daicoviciu).**



MOMENT SOLEMN, triumfal : nenumărați **comati** îi cer învingătorului Traian pacea ; însă, nu cu umilință, ci vor revenirea tihnei pe multîncercatele meleaguri ale Daciei. O parte a căpeteniilor armatei dacice, știind c-ar fi, desigur, executați, apoi, în temnița Tullianum din Roma, dacă s-ar fi predat de vii biruitorilor, preferă otrava [pe ruinele faimoasei închisori s-a înălțat la Roma, în anul 1540, o biserică ; această construcție este alcătuită din două celule, dintre care una-i chiar închisoarea construită de Servius Tullius — 578—535 î.e.n. — al șaselea rege al Romei ; se presupune că, la origine, temnița Tullianum nu era decît un mare puț de apă, transformat apoi în închisoare pentru răufăcători și prizonierii de război condamnați la pedeapsa capitală ; în această temniță au fost închiși : Vercingetorix, timp de șase ani, pînă la execuție, după ce participase la triumful lui Cezar, sau Jugurtha, regele Numidiei, împodobind cortegiul triumfal al biruitorului său Marius (anul 104 î.e.n.) — interesant de remarcat faptul că dacii erau perfect informați cu privire la soarta rezervată — de-a lungul timpului — prizonierilor importanți, căzuți în mîinile învingătorilor romani].

DACIEI i s-a spus, mai tîrziu, și „California lumei vechi". „Prada pe care o iau romanii, după cucerirea Sarmizegetuzei, este enormă. Numai **aur** au găsit în valoare de 556 milioane de lei, valuta dinainte de 15 august 1916 (după evaluările învățatului francez J. Carcopino). Cifra nu trebuie să surprindă. Se știe doar că minele de aur din Munții Apuseni erau exploatate din vremuri imemoriale. Cantitatea de mai sus nu reprezenta decît producția pe treizeci de ani a minelor din vremea aceea. Și e foarte natural să admitem că tezaurul regilor daci trebuia să cuprindă cantități importante de metal prețios. Exista și în vremea aceea, cum există și azi, obiceiul de a acumula, de a stoca aurul. Argint s-a găsit în valoare de vreo 62 de milioane lei, aceeași valută. S-au mai luat apoi «un număr de vase și de cupe care desfide orice evaluare», ca să întrebuințăm înseși cuvintele scriitorului antic Ioannes Lydus, turme de vite, arme și mulți prizonieri [165 500 kg. aur, 331 000 kg. argint și 50 000 de războinici]. Pe statuile de bronz aurite din forul lui Traian sta scris : «Ex manubiis» [Dacicis], — adică făcute din prada de mină, deci din ce a putut lua fiecare soldat, la repezeală, și duce cu el. Între spolii s-a aflat și cornul de băut, poate de zimbru, îmbrăcat în aur, al lui Decebal, pe care împăratul îl închină lui Jupiter Kassios. Cît de însemnată a fost prada luată de romani din Dacia se vede din următorul fapt : înainte de războaiele lui Traian, imperiul trece printr-o gravă criză financiară. Se numise chiar o comisie care să propună reduceri și economii în cheltuielile publice. După războaie, dimpotrivă, se constată o situație financiară înfloritoare [...]" **(C. C. Giurescu — D. C. Giurescu).**



TRAGICĂ și eroică moarte ! Prinzînd de veste că Decebal fuge în munți, romanii călări îl ajung. „Pus în fața alternativei de a cădea în mîna nemilosului dușman, pentru a fi tîrît în cortegiul triumfal al cezarului, sau de a-și curma zilele, el alege sinuciderea. La rădăcina unui stejar (pe versantele munților, stejarul urcă pînă la 1 500—1 800 m.), Decebal, ultimul rege dac, își curma zilele, tăindu-și beregata cu un paloș scurt" **(C. Daicoviciu — H. Daicoviciu).** „Călăreții romani nu au dinainte decît un cadavru ; nu-l cruță însă și-i taie capul și mîna dreaptă, aducîndu-i-le lui Traian (în localitatea dacică Ranisstorum). Acesta trimite capul lui Decebal la Roma, unde va fi expus pe scările Gemoniae pentru ca toți să știe că primejdiosul dușman a fost definitiv înfrînt și alungat, cum zice un izvor antic, nu numai din domnie, ci și din viață. O descoperire recentă a lui M. P. Speidel a confirmat și întregit cunoștințele noastre despre moartea lui Decebal. Învățatul american a remarcat la Muzeul din Kavala (Grecia) o stelă funerară, descoperită întîmplător la Grammeni, în apropierea anticului Philippi : titularul monumentului e Tiberius Claudius Maximus, ostean roman, participant la al doilea război dacic. Către sfîrșitul textului inscripției ni se spune că el a fost «făcut **duplicarius** în **ala** a II-a de panoni (ala — cuvînt latin : „aripă" = unitate romană de cavalerie — **V. Pârvan)** de către divinul Traian, de care a fost făcut cercetaș în războiul dacic și în cel parthic și de către același a fost făcut decurion în aceeași **ala** deoarece l-a prins pe Decebal și i-a dus capul lui (Traian), la Ranisstorum...» (nelocalizată arheologic pe harta Daciei, dar toponimic apropiată de denumirile dacice Durostorum sau Getystyrum). Nu numai textul inscripției reprezintă pentru noi un document istoric, ci și scena care împodobește partea superioară a stelei lui Ti. Claudius Maximus. Basorelieful îl reprezintă pe Maximus însuși călare ; în fața calului avîntat în galop, căzut la pămînt și rezemat cu mîna stîngă de scut, scapă din mîna dreaptă, întinsă, un

Cum să citim Columna

Interviu cu

RADU FLORESCU

— Chiar aceasta-i întrebarea, tovarășe Radu Florescu : cum să citim Columna ?

— Artistul care a sculptat Columna, sau mai bine zis care-a gîndit-o, fiindcă ea a fost realizată, fără îndoială, de mai multe grupuri de artiști, a încercat să și sugereze o serie de lucruri cu ajutorul unor simboluri și convenții. Ar fi fost altfel greu să redai, pe îngusta fîșie de piatră, grupurile de soldați, unitățile cu efectivele lor reale. Așa încît artistul a folosit o figură de stil asemănătoare cu sinecdoca literară (extinderea sau restrîngerea sensului unui cuvînt, întrebuințîndu-se numirea părții în loc de numirea întregului, a particularului în locul generalului, și invers etc.). Dar, în afară de asta, nenumărate alte lucruri sînt semnificate în simboluri. Este un procedeu specific care se întîlnește în toate monumentele istorice, cu caracter istoric, și care înlesnește, evident, artistului, narațiunea — ceea ce însă, desigur, îi bruiază unui lector de astăzi înțelegerea directă, simplă. Numai analiza însăși a compoziției artistice a Columnei și a iconografiei ei în etapa de față ne dă cheia înțelegerii. Și, cu toate că studiile științifice mai actuale cu privire la Columnă sînt de o sută de ani, trebuie să spunem că destule interpretări ale imaginilor ei sînt controversate încă ; lumina pătrunde încetul cu încetul, pe măsură nu ce Columna spune mai mult — ea spune totul dintr-odată! — ci pe măsură ce noi învățăm, treptat, să-i cunoaștem limbajul.

— Așadar, privitorul-lector **trebuie să aibă o atitudine activă, căci este vorba de o „explorare interioară" a celor ce se văd, pornindu-se de la cele înfățișate, dar tinzînd să pătrundem dincolo de scenele imortalizate în piatră, să descifrăm mesajul fundamental conținut, să stimulăm — astfel — propria noastră reflecție asupra istoriei și a mecanismelor ei. Avînd cursivitatea unui fluviu epic, și implicit fluiditatea lichidelor, Columna își redobîndește soliditatea numai prin înțelegerea contexturii, a datelor istorice care impregnează elanul exprimat de sculptori. Creată neîndoielnic după precepte fixe, tradiționale, Columna — cu iconografia ei inflexibilă — cere a fi parcursă sistematic, vreau să spun după niște criterii ceva mai stricte, nu-i așa ?**

— Din acest punct de vedere trebuie precizat că, deși scenele nu sînt despărțite tranșant între ele, există totuși niște mari subdiviziuni ale narațiunii continue. Prima este marcată limpede de apariția Victoriei — care scrie pe scut — între narațiunile celor două războaie, chiar în mijlocul Columnei. Apoi, fiecare dintre cele două războaie este constituit, la rîndul lui, din trei mari episoade. Astfel, primul război începe cu trecerea Dunării și campania de înaintare prin Dacia, încheiată cu o mare bătălie, identificată deocamdată cu aceea de la Tapae. Urmează al doilea episod, bătăliile din Moesia, de la sud de Dunăre, introduse printr-o navigație pe fluviu și terminate printr-o navigație pe fluviu. Și, în sfîrșit, cel de-al treilea episod, lupta din jurul cetăților dacice din Munții Orăștiei, încheiată cu supunerea regelui dac și cu marea scenă a încheierii păcii. Cel de-al doilea episod, la rîndul lui, este deschis de călătoria lui Traian prin peninsula balcanică — întîi navigația prin Adriatica, pe urmă drumul prin peninsula balcanică — din cetate în cetate, pînă la Dunăre. Apoi, odată cu trecerea podului lui Apolodor din Damasc, de la Drobeta, peste Dunăre, se deschide cel de-al doilea mare episod, cu campania de înaintare prin Dacia și cu primele lupte terminate prin așezarea Sarmizegetuzei. Cel de-al treilea episod este lichidarea rezistenței dacice, cu urmărirea diferitelor grupuri de daci care rezistă încă, cu supunerea altora, cu faimosul episod al sinuciderii lui Decebal, atunci cînd se află pe punctul de a fi prins. Totul se încheie cu o scenă de mare interes: un grup de daci, cu copii, cu femei, cu vite care merg încotróva.

— Să reținem deci că procedeele artistice — căci au existat, indiscutabil, și considerente de ordin strict artistic — reflectă tehnica prozei epice antice, ale epopeei care pretinde, întotdeauna, centrarea întîmplărilor în jurul unui ax, astfel încît să se ajungă la un rezultat inexorabil: în cazul nostru, al Columnei, la biruința romanilor, reflex al ideei de fatum — destinul însuși veghează (de unde și amestecul de planuri real-fantastic, prezența lui Iuppiter, a lui Danubius, etc. în miezul evenimentelor pămîntene). Ceea ce însă nu împiedică deloc faptul istoric să transgreseze convențiile artistice, impunîndu-ni-se.

— Dincolo de marea subîmpărțire la care m-am referit mai înainte, putem distinge și altele, mai puțin marcate, însă capabile să contribuie la o deosebit de interesantă **ritmare** a narațiunii. Se pot deosebi, în general, în cadrul fiecărei campanii : mai întîi un marș de apropiere de inamic, apoi un sacrificiu — parcă l-am citi pe Tit Liviu care, de fiecare dată, în preajma unei bătălii, vorbește despre sacrificiu —, urmează bătălia propriu-zisă și, după bătălie, totdeauna, o scenă în care se văd consecințele luptei. În cadrul fiecărui episod, din cele amintite, începutul este indicat printr-un sacrificiu, bătăliile și sfîrșitul jalonate prin prezentarea populației civile și a prizonierilor supuși în zona bătăliilor. Este un element extrem de interesant care, pe de-o parte, oferă asemănări izbitoare cu cele mai vechi manifestări de artă istorică cunoscută în antichitate — este vorba de reliefurile palatelor asiriene —, însă și cu altele mai noi, fără îndoială înrudite cu primele, dar suferind nu influența, **amprenta** hotărîtă a geniului grecesc — este vorba de reliefurile istoriate de pe mormintele din Asia Mică. Și se mai cuvine a fi spus că aceste forme de ritmare a narațiunii au, ele însele, o anumită semnificație simbolică. Nu este vorba numai de o precisă împărțire rațională, simetrică, de o anumită geometrie a compoziției : este vorba și de faptul că această succesiune de motive narative trebuie să semnifice elementul esențial al Columnei : calitatea supranaturală a împăratului, căruia nimic nu-i rezistă, care asigură supunerea tuturor și care, prin virtutea sa — **virtus imperatoris** — asigură întotdeauna victoria romanilor și rolul lor predominant.

DACIA ROMANĂ

pumnal curb. Dat fiind conținutul inscripției, această scenă trebuie interpretată ca o reprezentare a sinuciderii lui Decebal. Analogia cu scena de pe Columnă e frapantă : și acolo se văd călăreți romani care se reped, trecînd peste trupurile însoțitorilor lui Decebal, spre regele așezat la pămînt, la rădăcina unui arbore. Există însă și o deosebire : pe Columnă, Decebal e înfățișat în clipa în care își atinge gîtul cu ascuțișul pumnalului înconvoiat. Așadar, basorelieful de pe monumentul lui Ti. Claudius Maximus ar reprezenta momentul următor al dramei : Decebal, în agonie, scapă din mînă arma cu care-și curmase zilele" **(H. Daicoviciu).** Cei doi timpi ai cumplitului moment ni s-au păstrat. Mîna dreaptă – a lui Decebal – cea care ținuse, neînfricată, paloșul scurt, curbat, tăiată drept simbol al înfrîngerii, mîna dreaptă, mîna forței și a demnității. Iar capul lui Decebal avea să ia drumul Romei, în acest an 106 e.n. consemnîndu-se în răbojul-calendar din Ostia (Italia) : „Capul lui Decebal a fost aruncat pe scările Gemoniei". Capul lui Decebal pulverizat — precum mileniile — de arșiță și vînt, capul teribil în care încolțiseră atîtea planuri îndrăznețe, atîtea soluții ingenioase și, în care, indiscutabil, nici o clipă nu se stinsese, poate nici dincolo de moarte, dragostea-i neclintită de libertate. „Dacii se cred nemuritori" (spune izvorul istoric). Și chiar sînt nemuritori : prin urmași !

INIMA DACIEI, „Sarmizegetuza cade pradă biruitorului și e distrusă încă în vara anului 106. Trecerea ei prin sabie și foc e confirmată și de săpături. Putem spune că distrugerea a fost sistematică (inclusiv sanctuarele). Magaziile de provizii, clădirile din interiorul cetății și cele ale așezărilor civile de pe terasă prezintă urmele unor incendii puternice" **(C. Daicoviciu – H. Daicoviciu).**

REVENIREA păcii pe teritoriul Daciei – după ocuparea și arderea ultimei cetăți rezistente. Daci – bărbați, femei, copii – în marș, avînd în capul coloanei animalele domestice (capre și oi). Decor natural : o stîncă, arbori (stejari – deci la 1 500–1 800 de metri altitudine), cîmpie (avînd în vedere înălțimea, probabil o imensă poiană). „Există dovezi, clare și categorice, despre persistența populației dacice pe teritoriul ei de baștină, după cucerirea romană, întocmai după cum populația din Galia, Peninsula Iberică și Britania a rămas pe loc. Mai intîi, atît Cassius Dio, istoriograful războaielor dacice, cît și cronica sculptată a acestor războaie, Columna Traiană, arată că, în timpul celui de al doilea război, o parte dintre daci s-au supus romanilor. Cassius Dio afirmă limpede că mulți daci au trecut de partea romanilor la începutul războiului din 105–106. Pe columnă sînt nu mai puțin de șapte asemenea scene de supunere. Iar sculpturile finale ale columnei, în care se văd daci mînînd turme de vite și care fuseseră interpretate ca o retragere sau o expulzare a băștinașilor, la finele războiului, după ocuparea țării de către legiuni, arată, dimpotrivă, așa cum au dovedit cercetările învățaților Reinach și Patsch, că e vorba de o revenire la locuințele ei a populației refugiate sau, eventual, de o așezare a ei în alte locuri, în cuprinsul provinciei. Or, este evident că această populație care s-a supus cuceritorilor a continuat să-și ducă traiul în vechile ei așezări. Există apoi o a doua mărturie, peremptorie, despre persistența și însemnătatea populației autohtone tinere sub noua stăpînire : sînt numeroase corpuri de trupă, alcătuite din daci, dar cu comandă și organizare romană, pe care le întîlnim în diferitele provincii ale imperiului [...] Persistența elementului autohton o arată și **mărturiile arheologice nescrise,** date la iveală prin săpături organizate sau grație întîmplării. E vorba de așezările și cimitirele ce cuprind, alături de ceramica romană, ceramică specific sau caracteristic dacică, de tipul „cești dacice" sau a chiupurilor roșii, alteori cenușii, împodobite cu fișii de linii ondulate [...] La aceeași concluzie ne îndreaptă toponimia Daciei romane. În afara numelor de ape care, așa cum am arătat, au fost preluate de romani de la băștinași, există o serie întreagă de așezări însemnate – colonii, municipii și «civitates» — care poartă nume străvechi, dacice [...] O ultimă mărturie a prezenței populației autohtone o formează răscoalele ei împotriva dominației romane. Izvoarele amintesc de o primă răscoală la moartea lui Traian și la începutul stăpînirii succesorului său Hadrian [...] Alte două răscoale au avut loc în timpul împăratului Antoninus Pius (138–161). Cea mai lungă și mai puternică, amenințînd, la un moment dat, chiar Ulpia Traiana Sarmizegetuza, capitala Daciei, a fost însă răscoala din răstimpul 166–175 [...] Toate aceste categorii de fapte și anume mărturiile cronicelor, prezența în armata romană de «cohorte» și «ale» formate din daci, onomastica păstrată de inscripții, resturile arheologice, numele de ape și de orașe, precum și răscoalele repetate atestă, în mod clar, fără putință de îndoială sau de răstălmăcire, **existența unei numeroase populații dacice în cuprinsul provinciei romane Dacia.** Era și normal să fie așa. Căci chiar dacă am admite, prin imposibil, că toți luptătorii au pierit – am văzut că, în realitate, o sumă de daci s-au supus de bună voie lui Traian chiar de la începutul celui de al doilea război, au rămas însă soțiile și copiii lor (reamintim cuvintele **prunc, copil** și **zestre** care sînt dacice), deci, în cifre rotunde, au rămas **trei sferturi din populația totală inițială" (C. C. Giurescu – D.C. Giurescu).** O diplomă militară purtînd data de 11 august 106 e.n. – descoperită în nordul Daciei, la Porolissum – numește Dacia provincie romană : „Data la care s-a sfîrșit al doilea și ultimul război o cunoaștem acum destul de exact : ea e cel mai tîrziu prin luna iulie a anului 106 e.n., căci la 11 august din același an **Provincia Dacia** e deja constituită [...] Înfrîngerea dacilor înseamnă desființarea statului dac liber, cea mai mare parte a pămîntului dacic transformîndu-se în provincie romană și împărtășind timp de 165 de ani soarta celorlalte țări și popoare cucerite de Roma. Cea mai de seamă din urmările acestei sorți e **romanizarea** țării dacilor : temelia poporului român și a limbii românești" **(C. Daicoviciu – H. Daicoviciu).**

— Fără doar și poate, latura tehnică și-a spus de asemenea cuvîntul în construcția Columnei, fără să altereze evocarea realului și nici calitățile artistice, vădite. Spiritul geometric, doritor de ordine și de fixare, favorizează — tocmai — comunicarea, fiindcă totul se rînduiește astfel, se precizează, decupîndu-se (autodecupîndu-se) parcă.

— În adevăr, ca să înfășori în 36 de spire, de-a lungul unei scurte coloane, toată această narațiune, era nevoie de un traseu mai mult sau mai puțin geometric. Și există, fără îndoială, niște linii pe **Columnă,** linii care pot fi identificate, care nu se văd așa cum se vede narațiunea sculptată; dar aceste linii fixează o tramă, niște coordonate geometrice solide : este vorba de liniile care despart tamburii, resturile dintre blocurile de marmură monolitică, blocuri constituind **Columna,** și de liniile pe care le marchează ferăstruicile de iluminat și de aerisit, răspunzînd în cavitatea scării spirale scobită în interiorul acestor blocuri. Astfel se obține o tramă octogonală caracteristică, de parcă am avea de-a face cu o reprezentare geometrică, orînduită, în care desfășurarea spiralei se putea înscrie în mod corect și ritmic, și care putea să constituie un suport suficient de ordonat pentru însăși repartiția scenelor în cadrul narațiunii. Ar fi poate necesar de adăugat că toate aceste lucruri nu sînt decît niște observații preliminare și că studiul propriu-zis al acestei repartiții rationale, cît și a modului în care se reflectă ea în compoziția narațiunii continue abia rămîne să fie temeinic făcut. Ca un corolar, tocmai poate de aceea lectura noastră e încă destul de anevoioasă, pentru că principiile înseși de construire a narațiunii abia încep a ne fi cunoscute mai deplin. De aici apar și o serie de implicații, de greșeli, de controverse care au afectat tot timpul exegeza **Columnei** și care, de multe ori, s-au pretat și la interpretări istorice dacă nu de rea credință, cel puțin exacerbate într-un anumit sens, și care au putut să arunce o lumină — adesea tulbure — asupra unor procese istorice mai puțin cunoscute, într-adevăr, însă esențiale pentru poporul nostru : și care, de altfel, dacă ținem seama de legitățile generale, în nici un caz nu puteau să capete aspectele pe care acei „exegeți" ai **Columnei** le dădeau în mod absolut tendențios. Este vorba de procesul de formare al poporului român, de sinteza daco-romană. Contestarea permanenței dacilor pe teritoriul roman, pe baza cîtorva scene ale **Columnei,** în care se văd daci, împreună cu familiile și cu turmele lor mergînd — la sfîrșitul fiecărei campanii — este un argument desigur prea șubred pentru a susține (nici mai mult, nici mai puțin decît!)... părăsirea Daciei de către daci. Dacă ținem însă seama de analogia cu monumentele orientale, din care, neîndoielnic, se trage **Columna** în ultimă instanță, avem o indicație strictă, reală, științifică : aceste momente sînt scene de revenire la vetre și de supunere a localnicilor — iar „argumentele" invocate de alții, în mod interesat, se anulează de la sine, în fața acestor dovezi (și a altora !) de rămînere a dacilor în teritoriile ocupate de romani. Caracteristic de altfel felul în care primele animale ajunse într-un peisaj cultivat cu viță de vie și cu arbuști încep să pască. Este reintegrarea vetrelor, revenirea la PACE. Scena seamănă cu aceea din reliefurile asiriene, în care — după victorie — cei învinși se prezintă regilor victorioși cu familiile și cu avutul lor. Dar nota idilică de la sfîrșit dă un caracter mult mai uman : după dramatismul sîngerosului conflict, iată pacea care vindecă rănile și care pune temeiurile unei vieți noi — cea care stă la rădăcina poporului român. Desigur exemplul dat nu-i singular — de controversă posibilă — însă acesta-i mai interesant poate decît altele, prin caracterul acut al problemei pe care-o ridică. Dacă mersul războiului ne este, în general, cunoscut, trebuie să spunem, totuși, că multe **amănunte** se pretează încă la controverse și că interpretarea episoadelor acestui război este departe de a fi sigură, începînd chiar cu primele momente ale luptelor. Să nu tragem de aici altă concluzie decît aceea că știința, în progresul ei necontenit, nu-și spune niciodată ultimul cuvînt : și că, oricînd, putem ști mai multe, putem învăța să citim mărturiile mai bine, putem înțelege mai multe în raport direct cu instrumentele de cercetare și de cunoaștere pe care noi înșine ni le făurim. Și chiar dacă procesul acesta de ameliorare a cunoașterii noastre istorice nu se încheie niciodată, avem totuși certitudinea că ne apropiem din ce în ce mai profund de adevăr.

— Îmi puteți da un exemplu, două, de controversă întemeiată pe autentice semne de întrebare, nu pe născociri?

— Desigur. De pildă scena trecerii Dunării pe podul de vase. Se disting clar două poduri de vase, amîndouă pornind de la niște elemente de țărm, și pe amîndouă trecînd două coloane de soldați, cu ofițerii și drapelele lor. Discuția a fost îndelungată și localizarea podului — sau mai bine zis a podurilor — pare să nu fie nici astăzi sigură. Ceea ce știm sigur este că, la un moment dat, în primul război, către începutul lui, Traian se afla cu armatele sale în Banat ; că unul dintre poduri a fost, într-adevăr, la Lederata și altul la Drobeta sau c-a fost un pod dublu la Lederata — se mai poate discuta. Cu atît mai mult cu cît, între timp, o descoperire tulburătoare a venit să ridice noi semne de întrebare : este vorba de descoperirea a două șiruri de pile de zidărie, în apa Dunării, la Orlea, unde ar fi fost construit un pod dublu de vase. Specialiștii înclină să-l dateze mult mai tîrziu, însă nici un argument — și mai ales nici o dovadă peremptorie — n-au fost pînă acum produse în acest sens. Din întreaga scenă rămîne faptul că armata, împărțită pe două coloane, trece pe două poduri, dar care par să fie mai degrabă în același loc, decît în două locuri diferite... Și acum iată un alt posibil exemplu de controversă : scena la care mă refer (a doua reprodusă de dumneavoastră) ilustrează un sacrificiu solemn — **lustratio** — purificarea, care deschidea, propriu-zis, ostilitățile pe teritoriu străin. În centru se distinge grupul împăratului care aduce jertfa, în jurul castrului procesiunea solemnă, iar în colțul din dreapta începe de fapt altă scenă, legată direct de cea anterioară, conform regulilor scrierii continue. Scena se împarte în două fragmente clare : pe de-o parte împăratul, însoțit de doi ofițeri superiori care par să se uite la ceea ce se petrece la picioarele lor, jos, unde un călăreț cu bustul dezvelit, cu umărul drept dezvelit, cu picioarele goale, cu părul creț, pare să se prăbușească de pe un cal înșeuat sumar și care poartă la oblinc un obiect circular a cărui suprafață este acoperită de puncte. Exegeza mai veche, procedînd după o metodă discutabilă, aceea a găsirii, cu orice preț, a unor corespondențe între textele păstrate și **Columnă,** fără să facă critica de limbaj a acesteia din urmă, a crezut că poate identifica aci pe un bur — sol al burilor și al aliaților lor către Traian — menționat de Dio Cassius. Sînt multe lucruri de spus în legătură cu rolul burilor în războaiele dacice, rol pe care unii specialiști l-au considerat foarte important, alții contestîndu-l cu desăvîrșire ; fără îndoială că izvoarele nu îngăduie o interpretare nici sigură, nici amplă — ceea ce-i însă sigur este că personajul cu umăr dezvelit și căzînd de pe cal, din imaginea discutată, nu seamănă cu burii — germani suedici caracterizați de portul unor pantaloni lungi și a unei pieptănături pentru care specific este părul lung, înnodat într-o parte a frunții, ci mai degrabă seamănă cu călărețiі mauri dintr-alt episod, care au fost identificați cu un contingent de trupe barbare aliate cu romanii, maurii comandați de Lusius Quietus. Aceștia poartă o tunică scurtă, au picioarele goale, brațele goale, părul le este buclat și scurt, și încalecă pe niște cai care n-au decît un căpăstru de funie și nu au șa. Maurii lui Lusius Quietus, pe de altă parte, sînt numizii binecunoscuți din istoria Romei și a Cartaginei. Or, reprezentările de numizi de pe mozaicurile tunisiene ni-i înfățișează purtînd uneori scuturi circulare de piele, pe care apare același curios punctaj ca și pe obiectul de la oblincul șeii calului din imaginea amintită.

Mihai Stoian

Teatru

Caracteristici actuale ale mișcării teatrale românești

O perioadă de cinci ani

CINCI ANI în viața unei mișcări teatrale reprezintă o perioadă scurtă. Dar poate fi și un răstimp dens în înfăptuiri — cum a fost cel al anilor 1971—1976 — cu acumulări reprezentative de idei și experiență artistică. Iată cîteva caracteristici ale acestei perioade, necunoscute epocii anterioare : extensia remarcabilă a spațiului teatral prin construcția unor clădiri monumentale în diverse orașe, avînd dotare la nivelul celor mai înalte realizări mondiale ; transformarea unor instituții de artă scenică în centre de cultură teatrală, cu profil complex, favorizînd interesante confluențe ale literaturii și artelor, generînd inițiative de popularitate, unele de anvergură republicană ; scăderea sensibilă a mediei de vîrstă a personalului artistic în fiecare trupă ; apariția unui viguros detașament de regizori și scenografi tineri ; creșterea continuă a numărului de spectatori, cu o afluență excepțională de public în ultimele două stagiuni (în unele teatre, fără precedent) ; apariția unor forme noi de descentralizare artistică și a unor acțiuni zonale originale de educare estetică a spectatorilor, fenomene în care critica și-a asumat un rol de prim ordin.

Acest curs al mutațiilor nu angajează încă toate teatrele dramatice, unele vegetînd în mediocritate. Probabil că harta teatrală ar trebui reconspectată, întrucît în procesul general al construcției socialiste unele date ale geografiei culturale s-au schimbat fundamental, solicitînd și o readecvare a rețelei instituționale artistice. Tot atît de probabil că modalitatea de organizare și conducere a unei instituții teatrale comportă perfecționări, unele forme învechite fiind, acum, inhibitorii.

Atitudini în și față de dramaturgie

S-A AFIRMAT mai puternic, în ultimii cinci ani, ideea dramaturgiei ca literatură, dar nu în opoziție obtuză cu arta teatrală, ci în conjuncție cu necesitățile reale de stimulare ale creației destinate scenei, de asigurare a difuzării ei extensive și **pe alte căi** decît prin reprezentare. A crescut preponderența piesei românești în repertoriul general și în producția editorială. În unele repertorii, politica „protecționistă", principial legitimă, oblăduiește, în chip ilegitim, subproduse literare, însăilări mimetice și scrieri inactuale prin platitudine absolută, ceea ce obturează întrucîtva perspectiva asupra valorilor reale.

150 de autori români jucați în cinci ani, peste 300 piese originale sînt cifre întrutotul stimabile. Nu e un spor exclusiv cantitativ și amorf, căci în contextul dezvoltării de ansamblu s-au reafirmat orientări substanțiale, cum ar fi aceea a dramei sociale — acum a dat Dumitru Radu Popescu cele mai importante piese ale sale : **O pasăre dintr-o altă zi, Piticul din grădina de vară, Pasărea Shakespeare, Balconul,** iar Ion Băieșu, **Vinovatul** și **Chițimia** — a tragediei ontologice în spiritul folclorului național — prin **Mațca** de Marin Sorescu — a piesei istorice moderne — **Capul** de Mihnea Gheorghiu, **Răceala** de Marin Sorescu, **Vlad Țepeș în ianuarie** și **Noapte albă** de Mircea Bradu — a piesei inspirate din viața satului nou — **Judecata de la miezul nopții** de Gheorghe Vlad, **Comoara din deal** de Corneliu Marcu Loneanu — și altele. S-a conturat mai clar conceptul piesei pentru tineret, deși critica și teoria (cîtă este) n-au sesizat, sau n-au perceput distinct fenomenul, exprimat atît prin perenitatea și răspîndirea continuă a unor piese ca **Nota zero la purtare, Nu sînt turnul Eiffel, Acești îngeri triști,** cît și prin apariția unor lucrări noi ca **Omul care...** și **Ultima cursă** de Horia Lovinescu, **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban, **Nu sîntem îngeri** de Paul Ioachim, **Casa de mode** de Theodor Mănescu, **Pisica sălbatică** de Ștefan Berciu. În același timp s-a ivit o direcție nouă, de însemnătate, a dramei politice românești de insert sau de reflex documentar, ilustrată cu strălucire de **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, apoi de pamfletul **Un fluture pe lampă** de Paul Everac, **Speranța nu moare în zori,** remarcabil debut dramaturgic al prozatorului Romulus Guga, **Evadarea** de Leonida Teodorescu, **Viața unei femei** de Aurel Baranga, **Sîntem și rămînem** de Paul Cornel Chitic. Comedia, cu exemplare puține, s-a bizuit în acești ani pe Aurel Baranga, Ion Băieșu, Al. Mirodan, Dumitru Solomon, dar, ca gen, s-a aflat în reflux și a fost grevată de semifabricate sau lucrări de tip estradistic (**A opta poruncă, Unchiul nostru din Jamaica, Viața e ca un vagon ?** etc).

O caracteristică a cîmpului dramaturgic e că toți scriitorii de autoritate **continuă** a lucra. Altă caracteristică : fiecare **an aduce,** constant, un număr (variabil) de debutanți, notabili fiind Radu Dumitru, Mircea Bradu, George Genoiu, Radu F. Alexandru, Aurel Gh. Ardeleanu, Dan Rebreanu, Ovidiu Genaru, Alexandru Monciu-Sudinschi. Printre debutanți apar, din ce în ce mai frecvent, și scriitori cu experiență care simt atracția teatrului la maturitate : Constantin Chiriță, Petru Vintilă, Alexandru Căprariu. Totuși, fondul de piese originale valoroase se împrospătează încet, sub cerințe ; dacă e să ne reîntoarcem la statistică, vom observa că premierele absolute au însemnat, în acești cinci ani, de-abia a zecea parte din numărul total al pieselor românești existente pe afiș. Numărul apariților importante e relativ mic, chiar și în interiorul acestui procent. În mod inexplicabil, unele piese de cea mai înaltă calitate literară și dramatică, recunoscute ca atare pe plan național și internațional, găsesc extrem de puține scene, în timp ce scrieri de o modestie fățișă au parte de acceptări prea generoase, în prea multe locuri.

În ultimii cinci ani a dispărut o opinie veche (și practica ce-i corespundea), aceea că piesa românească e o cenușăreasă a repertoriului, asumată fiind ca o servitute, pusă în scenă de serviciu etc.

Evaluări și reevaluări scenice

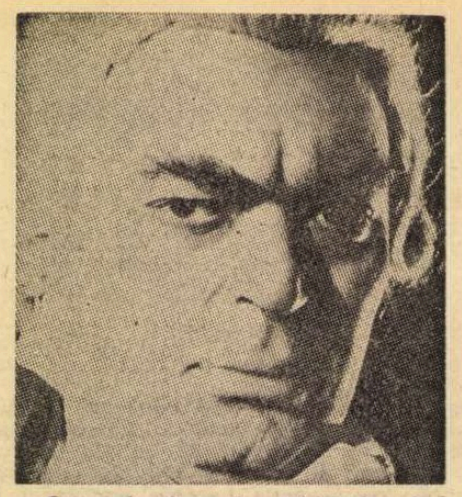
REEVALUAREA vechiului repertoriu românesc făcîndu-se încă lent și nu totdeauna în consonanță cu exigențele publicului contemporan și cu gustul actual, a dat totuși unele rezultate fructuoase și de amplă reverberație. Prin talentul, inventivitatea, gîndirea profundă a regizorilor Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu, Alexa Visarion s-a încheiat o nouă reconsiderare, modernă, a genialei dramaturgii a lui Caragiale. Acțiunea e continuată de cei mai tineri regizori, Anca Ovanez, Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat ; sînt de așteptat noi inițiative fertile de statornicire a prezenței lui Caragiale în repertoriu. Opera sa e cheia de boltă a unui repertoriu permanent. Alecsandri — prin **Coana Chirița** la Naționalul bucureștean, **Iașii în carnaval** la Iași — Delavrancea (cu **Apus de soare** la Oradea, **Viforul** la Timișoara), Lucian Blaga (**Anton Pann** la Brașov, **Meșterul Manole** la Teatrul Giulești și la Naționalul clujean) au sensibilizat generațiile noi de spectatori, făcîndu-le să adere la frumusețile scrierilor lor. Cea mai importantă descoperire în acest domeniu e a dramaturgiei lui Eminescu, prin aducerea ei în conul de lumină al scenei (București, Botoșani). Cea mai valoroasă restituire, într-un spectacol monumental, a fost a piesei la Camil Petrescu, **Danton** (Horea Popescu — Teatrul Național din București).

Au apărut, în acești cinci ani, pe scenele noastre, autori de frunte din diverse epoci, cu piese știute sau neștiute, de la Sofocle, Seneca, Plaut, la Lope de Rueda, Hans Sachs, Beaumont și Fletcher, Fernando de Rojas și mai departe, adică mai aproape de noi, cu premiere românești absolute ale unor piese de Brecht, Hochhuth, Peter Weiss, Aldo Nicolaj, Armand Gatti, Albert Camus, Arbuzov, Arthur Miller, Albee, Vallejo, Sastre, Dürrenmatt, Witold Gombrowicz, chiar și a unor mai recenți autori străini, ca americanul Jean Claude van Itallie, libanezul George Shehadé, vest-germanul Dieter Forte, sovieticul M. Roșcin, italienii Vené și Pallavicini, bulgarul G. Djagarov, cehul Jan Otčenašek și destui alții. Au fost înfățișate, pentru prima oară pe o scenă românească, piese vietnameze, africane, japoneze. După ce, la începutul intervalului pe care-l examinăm, se aglomeraseră bagatele importate, comedioare de duzină și dramolete veștede, în ultimii ani, datorită unei ferme luări de atitudine din partea autorității de partid și de stat, repertoriul s-a curățat, în cea mai mare parte, de maculatura străină.

Evident, efortul trebuie sporit, problema e de ordin ideologic și cultural. Cea mai verificată metodă de asanare a programului literar al teatrelor în această parcelă — în care contrabanda cu catrafuse dramaturgice se insinuează ca praful în atmosferă — e propulsarea, cu forță, a producției de prim rang din creația altor popoare, prin prospectarea permanentă, cu instrumente sigure și orientare clară, a ceea ce se ivește nou și valid în producția mondială. În această privință e de recunoscut că nu avem deocamdată o metodologie — nici măcar o sistematică. Dar chiar și așa, în condițiile date, e necesară, firește, o informație mai cuprinzătoare, dublată de o selectivitate mai riguroasă.

Continuitatea esențială

DATORITĂ cutezanțelor directoriale, talentelor regizorale și actoricești — care constituie mîndria școlii teatrale românești — și sprijinului criticii veritabile, precum și unei mai certe îndrumări și a unei mai comprehensive aderențe a factorilor culturali de resort, s-au realizat, în acești cinci ani, mari spectacole cu piese românești, și din alte literaturi, într-o **continuitate** de preocupări care, în ultimele trei decenii, nu cunoaște nici un hiatus. Trebuie să subliniem cu toată tăria această caracteristică a mișcării noastre teatrale, deoarece nici o altă perioadă istorică nu a cunoscut-o. „O statistică făcută asupra absolvenților din ultimii ani ai Conservatorului n-ar putea da nici măcar **zece** talente remarcabile" scria revista „Rampa" în 1922. „Teatrele din provincie : ocolite de public, avînd un repertoriu mai prejos de orice critică, cu un ansamblu de mîntuială, nu fac decît să compromită ideea de teatru... pepiniere de actori neputincioși, deveniți simpli funcționari dramatici, organisme moarte, fără nici o însemnătate pentru mișcarea teatrelor" — citim în aceeași revistă, în 1929. „Impresia care se desprinde foarte limpede, urmărind dările de seamă ale cronicarilor, este aceea a unei teribile mediocrități a mai tuturor spectacolelor... Prostul gust, lipsa de talent etc., etc. sînt îmbrobodite, uneori, recunoaștem, cu o surprinzătoare pricepere mistificatoare" (ib. 1942). „...dispariția completă a unui spirit conducător al vieții teatrale : s-a jucat de toate, fără alegere, fără noimă, neurmărindu-se nimic" (ib. 1943). Continuitatea de azi — nu numai a realizărilor în genere, ci a realizărilor memorabile — e un fapt explicabil printr-un șir de contexte pozitive și prin sedimentarea unor tradiții noi de **modernitate** socialistă al cărei vector e gîndirea creatoare cutezătoare. Spectacolul **Danton** a fost un exemplu. Reprezentarea, simultană, în același oraș, pentru prima oară în istoria teatrului nostru, a două versiuni scenice ale **Scrisorii pierdute** a fost un fapt de creație excepțional. Shakespearologia s-a îmbogățit cu noi exegeze scenice românești : **Hamlet** și **Măsură pentru măsură** realizate de Dinu Cernescu la București, **Macbeth** în viziunea lui Aureliu Manea (la Ploiești), **A 12-a noapte** (în regie colectivă, la Teatrul „Bulandra"). **Nunta lui Figaro** (București), **Peer Gynt** (Piatra Neamț), **Swanewit** (Brăila), **Tragedia fecioarei** (Sibiu), **Casa Bernardei Alba** (Constanța), **Unchiul Vania** (Cluj-Napoca), **Turandot** (Tg. Mureș), **Antigona** (Arad), **Azilul de noapte** (București), **Trei surori** (București), — iată alte cîteva repere privind potențele artistice admirabile ale teatrului nostru, capacitatea trupelor, valoarea ideilor regizorale și scenografice, știința racordării la actualitate, la sensibilitatea actuală a unor opere din marele repertoriu universal.



Cea mai valoroasă restituire de dramaturgie românească, într-un spectacol modern, monumental, a fost Danton de Camil Petrescu la Teatrul Național. Protagonist : Mircea Albulescu

Bilanțul ultimilor cinci ani include și numeroase lecturi scenice plate, confortabile, simple exerciții de ortografie, ca și încercări minate de exhibiționism sau cariate de caligrafism estetic. În anumite intervale se înregistrează un adevărat asalt al meșteșugărismului antiartistic, al improvizațiilor fără gînd și fără conexiuni. E neîndoielnic că numai prin spectacole expresive și substanțiale se poate integra mai concludent teatrul în cultura socialistă, în viața spirituală. Numai prin opere cuceritoare poate el dobîndi o mai mare putere de înrîurire și obține o răspîndire mai generalizată, contribuind mai tensionat la realizarea scopurilor esențiale ale societății.

Atari opere sînt favorizate de experiența acumulată și de finalitățile ideologice declarate ale actului artistic. Le sînt prielnice și depozitul documentar, bibliografiile originale, modalitățile diverse de schimb de experiență cu alte culturi. Le e nespus de favorabilă existența festivalurilor zonale, simpozioanelor, colocviilor, dezbaterilor desfășurate în țară, în asociațiile de creație, în institutele de cercetare. Și, bineînțeles, interesul viu și eficace al factorului politic și al celui statal care impulsionează cultura națională către atingerea unui stadiu competitiv în aria culturii universale.

În această ambianță de maturitate și echilibru, mișcarea teatrală cunoaște, azi, **o stare de creație permanentă,** dominată **de spiritul actualității socialiste,** aspirînd, **cu simț novator,** prin personalități și prin cele mai bune realizări, către **calitate ideologică și artistică** autentică.

Adversar al flecărelii zgomotoase ca și al gestului formal și gratuit, ori tautologic, activismul veritabil în sînul acestei impetuoase mișcări teatrale e esențial lucid și critic, în sensul cel mai constructiv, fără nihilisme obtuze și fără meliorisme opace, urmărind tenace un program aflat sub semnul inițiativelor substanțiale, al confruntărilor și dezbaterilor responsabile, al funcționalității politice care e a întregii culturi românești.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Programe literare

● Cum observa cu mîndrie și convingător patos un comentator, la primele ore ale dimineții și la cele mai tîrzii din noapte, programul de radio înscrie cîte o emisiune de versuri. Nimic, deci, mai elocvent decît aceste jaloane de poezie ce străjuie zilele noastre, semn, printre atîtea altele, al locului de profundă semnificație pe care literatura îl ocupă în structura de ansamblu a programelor difuzate de Radio. Și nu numai de el, căci Televiziunea a reușit la rîndu-i, cu deosebire în ultimii ani, să transforme emisiunile literare în incitante puncte de meditație, prin diversificarea formelor și modalităților de expresie, prin lărgirea orizontului teoretic și îmbogățirea celui exemplificator, prin instituirea unor rubrici fixe (aproape zilnic, micul ecran găzduiește o emisiune literară), prin constituirea unui grup de prestigioși colaboratori.

Radio și Televiziunea fac literaturii servicii inestimabile. Informații, comentarii, mese rotunde, reuniuni teoretice, recitale, apoi, filme după sau despre opere literare, spectacole de teatru și de poezie, interviuri, momente poetice, lecturi la cererea ascultătorilor, concursuri cu teme din literatura română și universală, toate alcătuiesc o adevărată panoramă de idei și atitudini literare ce contribuie în mod reprezentativ la orientarea, la educarea, la formarea publicului, îi atrage acestuia atenția asupra cărții, iese în întîmpinarea dorințelor lui.

Cum se știe, extinderea mijloacelor moderne de comunicare, a celor audiovizuale în primul rînd, departe de a fi aruncat în desuetudine pe cele tradiționale (în cazul nostru înscrise în limitele galaxiei Gutenberg), a activat interesul pentru carte și pentru autorii ei.

Apreciem, astfel, deopotrivă extinderea cantitativă și perfecționarea calitativă a emisiunilor literare ce au dus la o mai bună cunoaștere a scriitorilor noștri clasici și contemporani, a fenomenului literar mondial. În acest sens, cîteva sugestii : atît Radio (care în această direcție are o bună tradiție), cît mai ales Televiziunea ar putea inaugura o rubrică (cu zi și oră fixe de difuzare, de asemenea beneficiind de un spațiu corespunzător) de interviuri și confesiuni ale marilor personalități literare, suită de portrete sau autoportrete de, nedezmințit interes pentru actualitatea dar și pentru viitorul culturii noastre ; prefațarea spectacolelor de teatru prin mărturii ale autorilor lor ; la televiziune, o jumătate de oră săptămînal (dar, de asemenea, cu zi și oră fixe de difuzare), sau mai mult dacă e cazul, pentru filme după texte de valoare, continuîndu-se astfel, dar coerent, fără întreruperi, inițiative atît de convingătoare artistic ale operatorilor și regizorilor precum Tudor Mărăscu, Cornel Todea, Dinu Tănase, Domnița Dumitrescu, D. Dinulescu, Iosif Demian, T. Rocșoreanu, H. Bîrzan, pelicule risipite pe diferite programe și la diferite ore, dar care adunate ar constitui o unică arhivă a filmului „literar" ; la Radio, completarea fonotecii de aur cu micro-antologii de texte în selecția și lectura autorilor lor ; ciclul **Biografia unei capodopere** de la Radio poate fi continuat atît aici cît și pe micul ecran cu alte „seriale" : dicționar de personaje, **un** scriitor văzut de..., **un** scriitor interpretat de..., scriitori răspunzînd ascultătorilor, literatura și alte arte etc., etc.

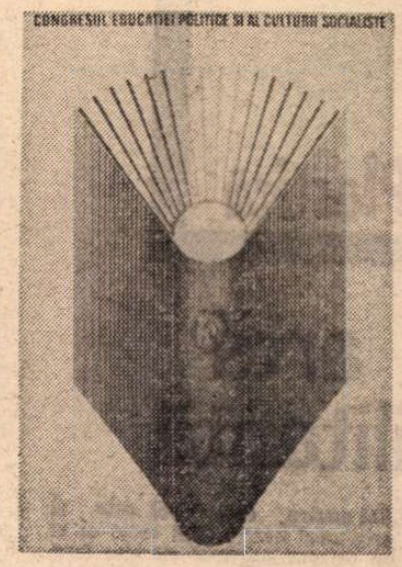
Sînt acestea, și multe altele, tot atîtea posibilități prin care literatura își poate edifica, la Radio și Televiziune, un loc de primă importanță. Care, de altfel, i se și cuvine.

Ioana Mălin

Călăuzindu-se de o teorie revoluționară, literatura și arta epocii noastre socialiste trebuie să aibă și ele un caracter profund realist și dinamizator. Aceasta înseamnă că artiștii trebuie să abordeze și să înfățișeze realitatea în operele lor prin prisma principiului dialectic al mișcării și transformării neîntrerupte a societății și omului. Tratarea faptelor de viață și a actelor indivizilor rupte de contextul social-istoric în care se produc, fără cauzalitate și scop, ca pe niște date fatale, incognoscibile, determinate de o forță supranaturală, denotă pînă la urmă o optică metafizică în procesul de creație, diametral opusă filozofiei materialist-dialectice. De asemenea, situarea pe poziții revoluționare în artă presupune orientarea conștientă de către autor a operei sale în direcția unei contribuții active la transformarea înnoitoare, progresistă a societății, a omului. Creația literar-artistică trebuie să cultive tradițiile de înfrățire ale oamenilor muncii, ale luptei pentru eliberare socială și națională, pentru o viață mai bună, munca unită pentru făurirea socialismului, pentru înflorirea scumpei noastre patrii — Republica Socialistă România. Numai o astfel de artă are cu adevărat un caracter revoluționar, umanist, slujește omului, poporului, patriei, cauzei socialismului, comunismului, păcii și prieteniei între popoare, umanității în general.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și culturii socialiste)



Palmares de tineri cineaști

ULTIMII cinci ani de creație cinematografică românească ne prilejuiesc o interesantă analiză ; bilanțul înseamnă însă și competiție — adevărată, serioasă.

S-a vorbit de progresul **cantitativ**. De numărul mare al filmelor făcute de debutanți ; de generația nouă. Progres **calitativ** însă înseamnă altceva. Și el există. În primul rînd ca o consecință naturală a celuilalt. A progresului cantitativ, căci un număr mai mare de filme sporește șansele ca din mai multe filme realizate să iasă mai multe filme bune.

Dar adevărata problemă se pune altfel. Apare firesc întrebarea dacă creșterea numărului de debutanți a coincis, în ultimii cinci ani, cu o creștere a calității filmelor făcute.

Numărul noilor regizori (a celor care au semnat, în această perioadă, primul lor lung-metraj de ficțiune) e mare : Mircea Moldovan, Adrian Petringenaru, Mihai Constantinescu, Dan Pița, Mircea Veroiu, Timotei Ursu, Maria Calas Dinescu, Cristiana Nicolae, Letiția Popa, Andrei Cătălin Băleanu, Doru Năstase, Constantin Vaieni, David Reu, Mircea Danieliuc, George Cornea, Alexandru Tatos. Filmele lor sînt artisticește onorabile. Adică nu au cusururi, iar calități, dacă nu au încă destule, ele totuși nu lipsesc. În cronicile mele am arătat, nu cu adjective, ci cu fapte de ecran, acele calități „multe dar nu destule". Dar acum, în aceste momente de competiție, vreau să vorbesc de marii cîștigători ai acestui adevărat festival, ai acestui palmares cincinal. Despre acești „premianți" reali, am vorbit, desigur, la vremea lor. Dar nu destul, în ciuda spațiului tipografic relativ mai mare care mi se acordase. Pentru asemenea cîștigători ideali trebuie spațiu foarte, foarte larg. Căci unele din filmele acestea socotite de mine cîștigătoare sînt adevărate reușite ale genului, cu înalt nivel artistic, avînd în plus calitatea de a fi teribil de politice (afirmații superlative, dar pe care le pot oricînd dovedi cu fapte de ecran).

Există un „Cod" al esteticii de film. Două principale „articole de lege" sînt : legea lui Pudovkin, a „prizei de conștiință". La o răspîntie a poveștii, eroul, care pînă atunci se înșelase amarnic, are revelația adevărului. Este în această „dezpăcălire" mai mult dramatism (deci valoare estetică) decît în simplul conflict dintre două personaje. Cealaltă lege fundamentală a esteticii ecranului formulată de avangarda franceză din generația René Clair (și a mea) se poate enunța așa : filmul trebuie să fie o fotografie a gîndului. Gîndul interior al personajelor nu trebuie să fie mărturisit, ci ghicit. Să „rezulte" din fapte, acțiuni, conversații (care-s tot „fapte"). Ghicire care aparține, desigur, personajelor poveștii, dar mai ales acelui personaj mult mai important care este spectatorul ; ghicire care în fond îi aparține nu atît lui cît operei care l-a obligat să ghicească, să „fotografieze" la rîndu-i gîndurile intime ale personajului. Filmele românești au început să realizeze în chip deosebit aceste două condiții, pentru că au amplificat și adîncit cele două „legi" de care vorbeam.

OMUL nou — descris de cinematografia noastră — nu are de luptat numai cu controverse doctrinare, ci cu o întreagă etică, mult mai cuprinzătoare, conținînd atitudinea și conduita sa, faptele mici și mari, de viață și muncă, modul său de a trăi și gîndi, absolut diferite de cele ale „omului vechi". Portretul filmic al omului nou se realizează treptat : în legătură cu fapte precise, cu ocazia unor întîmplări istorice sau de biografie, mari evenimente ori gesturi de detaliu, asupra cărora se va exercita, dramatic : **alegerea** lui, trecerea de la eroare la adevăr. Cam așa s-a procedat în toate filmele „debutanților" noștri. Cu succes, cu ingeniozitate, cu elocvență. Cealaltă cale, cel de al doilea mod în care omul nou își explorează propria sa conștiință, se prezintă sub forma curioasă a unei revelații globale, a unui „Eureka !" general, privitor la întreaga sa „Weltanschauung". Revelație care pare bruscă, dar care în fond avusese o lungă incubație, făcută din fapte mărunte și uitate. E o revelație curioasă, totodată vagă și precisă. Vagă fiindcă e compusă din sute de fapte uitate ; precisă, fiindcă din acel moment știm **precis**, teribil de precis, și credem în etica nouă. **Precis**, în sensul recunoașterii, cu știință sigură, că o anumită faptă ivită în cale aparține vechii noastre morale, sau, din contra, celei noi. **Precis** — în sensul că știm sigur că nu vom greși niciodată în această recunoaștere.

Cred că tocmai datorită clarității dezbaterii etice filmele debutanților au fost bine primite de publicul românesc. Dar toate acestea, plus o sumedenie de frumuseți tehnice de estetică cinematografică, de elipsă artistică, ar cere explicații în zeci de pagini de carte. Vreau să adaug numai atît : uneori peliculelor despre care vorbeam le lipsește totuși ceva pentru a trece „the Golden Gate", poarta de aur, pentru a pătrunde în lumea largă a cinematografiilor de prestigiu. E nevoie, desigur, să li se mai facă o anumită **toaletă**, compusă din o mulțime de operații. O parte din aceste operații au fost îndeplinite de cele două ecranizări de referință, semnate de Pița și de Veroiu **(Nunta de Piatră** și **Duhul aurului)**. Rezultatul a fost circulația lor și în sălile din străinătate, buna impresie produsă. **Au fost desigur și acestea** „premii" **reale** obținute de cinematografia română peste hotare și prin tinerii ei creatori. Dar mă opresc. Am vrut, în acest articol, să indic limpede posibilitatea pe care o au talentații noștri cineaști de a se clasa la același nivel de stimă internațională cu mariiași ai ecranului.

D. I. Suchianu

Filmul Zidul **(în imagine, un cadru din această peliculă) transpune un moment al luptei Partidului Comunist Român : tipărirea ilegală a ziarului „România liberă"**

Cinema

Flash-back

Filmele visate

● CITESC în **Fascinația cinematografului,** cartea care ni l-a restituit măcar parțial pe gînditorul și scriitorul Victor Iliu, la capitolul „Filmele visate" (pp. 162-171) :

„Un film despre Horia (1 octombrie 1941) : Furtuna, trăznetul, aversele, năvălirea apelor, cutremurele, răscoala moților sînt manifestări de forțe ale naturii. Revoluția lui Horia nu-i întemeiată pe o ideologie, ci pe forțe telurice, potențate, exasperate și dezlănțuite... Moții au încercat să iasă la lumină, să se bucure de «minunatele prăzi ale pămîntului»".

„Răscoala (fără dată : probabil 1957—1958) : Pămîntul se mișcă, pămîntul se cutremură, pămîntul se răzbună, apoi un recitativ, un singur glas, un cor imens ; liniște, liniște dureroasă care izbește urechea fizic... Și în această liniște, un fișiit, tot mai precis, mai metalic, într-un ritm regulat... Într-o curte, țăranul care-și ascute coasa...".

„Baltagul (20—21 ianuarie 1958) : Victoria e o forță a naturii, e simbolul poporului, matca lui. Ce superbă este statuia ei și ce derizorii par, în raport cu etica ei, legiuirile, convențiile... Ea pare că zice : nimeni nu-mi poate da cu sila legi... Eu îmi fac singură legile, pentru că sînt în stare să-mi fac singură dreptate. Eu sînt alfa și omega ! Poporul !".

„Pădurea spînzuraților (10 decembrie 1960) : Aș introduce un cîntec în film. Ceva sfîșietor și tragic în context, ca un reactiv violent, ca un acid teribil în care oamenii să fie dizolvați pînă la schelet, pînă la adevărul ascuns... Un cîntec de dragoste printre spînzurători, glasul dezastrului...".

„Un film despre Avram Iancu (29 mai 1965) : veșnicul lui «pelerinaj» prin locurile pe unde a trecut revoluția... «și istoria se întoarce uneori prin locurile pe unde a trecut oglindindu-se în ele»... Și «conversația» lui halucinantă cu universul ostil, îndepărtat și agresiv, apropiat și surd și mineral, impenetrabil sau prea gălăgios..."

...Secvențe care au rulat o singură dată, în imaginația intimă, așa de exactă și așa de convulsionată, a lui Victor Iliu. Secvențe cărora nu le-a putut da viață, pe care le vom regreta mereu împreună cu filmele din care ar fi trebuit să facă parte. Trei din aceste filme au fost realizate mai tîrziu de alți regizori ; bine, mai puțin bine, foarte bine... Rămîn celelalte două — despre Horia și despre Iancu. Aici testamentul lui Iliu nu poate fi desconsiderat. Cei ce se vor apropia de memoria martirilor nu vor avea dreptul să-i restituie posterității cu mai puțină dragoste și cu mai puțin talent decît ar fi făcut-o însuși Iliu, cel coborît din munții Transilvaniei purtînd în mînă o flacără pe care n-a lăsat-o să se stingă o viață întreagă...

Romulus Rusan

Telecinema

O politică a valorii

● CEI care urmăresc pasionați foarte buna emisiune a „Virstelor peliculei" știu și nu se mai miră de mult de bogăția „Curierului" sosit pe adresa ei. Cine dă atenție și secvențelor cerute de către telespectatori nu poate să nu observe admirabila orientare a „vocilor din public" : se cer sistematic fragmente din filme de cert interes social, politic și estetic. Cu inteligență, pasiune și tact — emisiunea și-a creat un public larg, al ei, care prin calitățile sale sfidează numeroasele prejudecăți din comerciul cinematografic, convinse că „piața" s-a oprit la Wayne și „Articolul 420". „Virstele..." (și poate cu mai puțină strălucire dar cu aceeași obstinație „Filele de dicționar") au impus valoarea, seriozitatea, nu o dată capodopera (ediții speciale Nanuk, Griffith, Stiler, pînă la etica muncii în filmele românești, seriale excelente despre neorealism, documentar și musical) — într-o artă încă socotită perisabilă, frivolă, fără de multă istorie și geniu. Există spirite șovăielnice în politica artei cinematografice, dispuse însă să difuzeze nonvalori crase dar bănoase în numele unui eclectism numit fals accesibilitate. Se descoperă lesne că politica nonvalorilor duce la apolitică și toate cîștigurile ei se dovedesc pagube. Și în film — ca în toate artele — singura politică fericită este aceea a valorii, a educației inflexibile prin opera mare și puternică de care filmul în 1976 nu duce lipsă. Teama că prin capodopere și filme importante s-ar „merge împotriva publicului" este umilitoare, atît pentru cel care gîndește așa, cît și față de cei care se lasă gîndiți astfel. Față de „Virstele peliculei", Telecinemateca — emisiune cu mare audiență și merite recunoscute de-a lungul timpului — pare în ultima vreme nesigură, flotantă în opțiuni, cu crispante inegalități. Ciclurile ei sînt prea generale, fals generoase, fără fior, fără direcții ferme, fără căutări și asociații semnificative, cuprinzînd opere prestigioase (un Kurosawa, de pildă) lîngă filme oarecari, deloc importante, prezentate sub statutul îndulgenței sau alibiul facil al popularității („Ciocîrlia" ? Raf Vallone — mare actor ?, Alida Valli și Yves Montand în „Pescarii..."). Nu apare clar o politică de cultură, nu descoperim o idee proaspătă și sistematizată, filmul nu se ridică la sursele esențiale ale înțelegerii vremii noastre — așa cum s-ar cuveni, cred, printr-o selecție a operelor și curentelor capitale într-o bibliotecă superioară a cinefiliei. „Paginația" e, de asemenea, săracă și complezentă. Cîteva cuvinte reci drept „chapeau", după care se difuzează filmul — deși, de pildă, un recent **Sacco și Vanzetti** ar fi putut deveni și altceva decît o piesă la un „Dosar al ecranului"... Teamă față de sens ? Timiditate față de reliefarea conținuturilor ? Vechea prejudecată că publicul de film nu vrea să audă, ci să vadă ? Malraux — de curînd, în fața unei comisii a Adunării Naționale Franceze care dezbătea tocmai forța televiziunii — susținea că acest „instrument de comunicare, cel mai puternic din cîte a conceput spiritul uman", are nevoie pentru opera sa de cunoaștere „nu de vedete care să înlocuiască profesorii, ci de mari interpreți, așa cum teatrul a avut mari artiști". Nu cred că greșim dacă avem în vedere această idee a umanistului cînd analizăm educația prin cinema la televiziunea noastră.

Radu Cosașu

MARILE TEME

Plastică

O artă militantă

• CREĂM pentru **om, Omul** este și eroul și privitorul nostru. Noi vrem ca el să aibă un orizont spiritual cît mai larg, să fie cît mai sensibil, cît mai drept, cît mai bun. La rîndul său, **omul** vrea ca noi să-i oferim opere pe măsura timpului său, a timpului în care se construiește o țară și o viață nouă. **Omul** e privitorul, **omul** e cititorul, după cum pictura e și culoare, e și cuvînt. Pictura vorbește, comunică și ar fi imposibil să fie altfel. Problema este întotdeauna aceasta : ce anume comunică ?

Din zi în zi, în cadrul breslei noastre se adîncește înțelegerea noțiunii de artă angajată, militantă, de artă care să-și aducă o contribuție reală la formarea în spirit comunist a omului de azi, la educarea lui patriotică, civică, morală și estetică, de artă care să dea expresie patosului revoluționar al epocii contemporane. De altminteri, nimeni nu are nevoie de „producții artistice" sterile, de neînțeles, fără sufletul și ideile noastre.

Visul nostru de viitor e să realizăm o pictură prin care să se ilustreze marii eroi ai neamului, momentele înălțătoare ale istoriei țării, gloria și vitejia din trecut a poporului, eroismul și dîrzenia fără seamăn a comuniștilor în lupta pentru eliberarea națională și socială a patriei, munca plină de abnegație și eroismul cotidian al constructorilor socialismului și comunismului.

Se apropie centenarul independenței de la 1877 — marea sărbătoare a națiunii române : e o datorie de onoare a pictorilor noștri să redea cu suflet, cu credință, cu cea mai adîncă trăire măreția jertfei ostașilor români pentru neatîrnare. Întreaga noastră istorie viitoare — fiindcă Programul Partidului ne-a deschis o carte în care a trasat un drum mult înaintat în viitor — va fi, iarăși, pentru noi un puternic izvor de inspirație. Și așa cum în anii din urmă i-au fost aduse țării lucrări plastice de o inestimabilă valoare împlinindu-i bunul renume și peste hotare (la toate expozițiile internaționale pictura, grafica și sculptura românească s-au bucurat de un remarcabil succes), tot așa și în viitor efortul creator va scoate la lumină un și mai bogat potențial artistic.

Ce ne-am putea dori în încheierea însemnărilor de față decît să fim la înălțimea datoriei pe care o avem ? Și încă un gînd : sînt convins că acest Congres al educației politice și culturii socialiste va aduce în munca tuturor acel avînt și acea voință fermă de a ne face țara mai puternică, mai frumoasă.

Constantin Piliuță

PAGINI DE ISTORIE: **MONUMENTUL HORIA, CLOȘCA ȘI CRIȘAN – CLUJ-NAPOCA,** sculptură de **Ion Vlasiu**

PAGINI DE ISTORIE : **1848,** compoziție de **Florin Niculiu**

OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE : **STUDIU** de **Corneliu Baba**

„Pagini de istorie"

SEMNIFICAȚIILE celor două expoziții deschise la **Sala Dalles** și în holul **Teatrului Național** ca un omagiu adus Congresului educației politice și culturii socialiste depășesc limita unui simplu eveniment plastic, pentru a implica valori și sensuri ce țin de însăși structura spirituală a României socialiste.

Prima calitate, devenită constantă din perspectiva tradiției noastre culturale, este aceea a militantismului, a unei angajări decise de pe pozițiile responsabilității umane și sociale ce generează și justifică, în ultimă analiză, creația autentică. Dacă ideea operei de artă ca reflex al concepțiilor și aspirațiilor unei societăți constituie de mult un postulat, va trebui să reafirmăm, totuși, pornind de la cele două expoziții, caracterul specific pe care ea îl îmbracă în condițiile artei noastre contemporane. Resimțind intens organica relație dintre trecutul, prezentul și viitorul societății românești prin chiar apartenența lor la un spațiu geografic și spiritual definitiv constituit și delimitat, artiștii noștri și-au extins firesc zona preocupărilor cu rezonanțe naționale și istorice, ilustrînd teme de acut interes prin permanența și actualitatea lor. Din acest unghi, determinant nu numai pentru valoarea de document a operei de artă, ci și pentru calitatea sa de mesaj adresat publicului contemporan, expozițiile constituie un argument și o demonstrație cu valoare umană, socială, politică și estetică în favoarea existenței unei arte de for public, în sensul generos și eficient, capabilă să emoționeze și să formeze conștiințele.

Va trebui apoi să discutăm realitatea existenței unor resurse artistice deosebite, atît pe planul creatorului responsabil, lucid angajat, cît și pe cel al atitudinilor și modalităților de expresie. De altfel, cele două elemente nici nu pot fi separate în dialectica specifică pentru actul artistic, dar interdependența lor în scopul unei valorificări reciproce de înaltă ținută constituie, fără îndoială, o caracteristică proprie culturii noastre, ideologiei promovate de Partid. Expozițiile relevă acest adevăr și — fără a face concesii de circumstanță, oricum inutile — putem afirma că, așa cum se prezintă la o analiză cu intenție de însumare, ele formează un tur de orizont deosebit de reprezentativ pentru calitățile intrinseci ale artei din ultimii cinci ani. Implicit ajungem și la concluzia existenței acelor calități necesare tipului de artă cu tematică majoră, în primul rînd a valorilor de conținut accesibile, fie că sînt explicit formulate, fie că se includ într-o metaforă vizuală, apoi a celor de expresie dominate de un pronunțat respect pentru structura formei și de simțul monumentalului. Ambele expoziții conțin numeroase propuneri pentru lucrări ce se înscriu firesc și eficient în spațiile publice, unele dintre ele fiind chiar utilizate în acest sens.

Ar mai trebui să consemnăm valoarea deosebită a dialogului ce se poartă, din perspectiva dialecticii despre care vorbeam, între ceea ce constituie **epopeea națională,** adică acele repere artistice adresate memoriei vizuale și afective a contemporanilor, și actualitatea dinamică, vie și în continuă evoluție, inepuizabilă și mereu atractivă. Tonul epic al acestei confruntări se naște din dimensiunea existenței istorice în ansamblul ei de evenimente cu profunde rezonanțe, dar calitatea participării afective, ca și o anumită dimensiune specifică spiritului românesc adaugă un constant și nuanțat accent liric. În realitate, prin cele două manifestări putem testa și circumscrie climatul general al creației plastice contemporane în datele specifice pentru că, alături de consensul unanim al preocupărilor, descoperim varietatea atitudinilor stilistice, diversitatea pozițiilor adoptate dintr-o firească necesitate, proprie actului de creație.

Intitulată sugestiv **Pagini de istorie,** secțiunea de la Dalles se axează pe lucrările inspirate din trecutul patriei noastre, multitudinea temelor, generozitatea lor și posibilitatea abordării din cele mai diferite unghiuri conferă caracterul atractiv al expoziției, calitate esențială în contactul cu publicul. O panotare aerată, gîndită pe mari momente istorice, gruparea în jurul unei figuri legendare sau a unui eveniment crucial oferă posibilitatea aprecierii celor mai variate soluții prin comparație, servind și ca o demonstrație a modului în care cei mai buni artiști, în maniere personale și atît de diferite, pot interpreta una și aceeași temă generală, oprindu-se la un subiect sau altul. Se schițează în acest mod un dialog artistic fertil în jurul cîtorva repere istorice, iar gruparea după un criteriu cronologic, condiționat și de calitatea și cantitatea lucrărilor, conduce la constituirea unor nuclee detectabile în interiorul cărora, fără discriminări artificiale, se întîlnesc lucrări de pictură, sculptură, grafică și tapiserie, formînd un elocvent argument al capacității expresive conținute de toate aceste genuri. Cîteva adaosuri fotografice însoțite uneori de machete reafirmă virtuțile monumentale, mai ales în cazul sculpturii, lăsînd deschisă posibilitatea integrării oricărei piese din expunere în spațiile publice. O frumoasă ținută artistică, însoțind valoarea civică a gestului creator, își pune amprenta pe majoritatea lucrărilor, selectarea lor pentru un posibil capitol al patrimoniului nostru cultural justificîndu-se nu numai prin calitatea socială și politică a mesajului. Impresionează modul în care sînt abordate figurile marilor voevozi, ctitori de țară și putere ce au impus realitatea unui popor român unic și unitar, de la Mircea cel Bătrîn la Mihai Viteazul, de la Basarab la Ștefan cel Mare, realitate istorică prin care se afirmă apoi momentul 1848 — bine ilustrat datorită diversității subiectelor și procedeelor — sau perioada atît de zbuciumată a luptelor revoluționare ale clasei muncitoare. Se poate vorbi, pornind tocmai de la concretul artistic, despre existența unei conștiințe a rolului jucat de fiecare om ridicat la luptă în numele unor idealuri mereu reînnoite, dar niciodată abandonate, astfel încît între figura ostașului anonim din armata de țară, cea a răsculatului condus de Horea, cea a țăranului de la 1907 sau a ilegalistului ce menține aprinsă flacăra unei rezistențe active nu există diferență de calitate. Avem astăzi, într-adevăr, imaginea luptătorului social schițată în toate ipostazele ei și, lucru extrem de important, diversitatea interpretărilor stilistice, greu de cuprins în limitele unei simple consemnări generale, mărturisește nu numai disponibilitățile artiștilor, ci și existența unui climat de libertate interpretativă în care descoperim esența politicii noastre culturale. Istoria, ca moment viu al devenirii, mereu prezentă, abordată în toate semnificațiile ei își pune amprenta pe selecția de la **Dalles** și dincolo de posibile discuții axate pe o analiză nuanțată rămînem cu sentimentul stenic al capacității de a crea o artă cu adevărat angajată, lucid orientată pe coordonatele de esență, fără fals retorism, ca o necesitate organică.

„Omagiu patriei socialiste"

CU ATÎT MAI SEMNIFICATIVĂ ne apare expunerea de la **Teatrul Național** intitulată **Omagiu patriei socialiste,** sugestivă pentru modul în care artiștii participă efectiv la existența contemporană, simultan cu valorificarea istoriei, între formulele utilizate în cazul epopeii naționale și cele reclamate de actualitatea socialistă existînd o soluție de continuitate ce nu se datorește doar similitudinilor stilistice. Desigur, pentru un avertizat, lucrările unor artiști de cotă, consacrați prin valoare, sînt recognoscibile în ambele expoziții, dar ceea ce ni se pare esențial este modul în care acești artiști, indiferent de generația biologică, vibrează la evenimente, transformîndu-le în operă de artă. Multe peisaje industriale, multe compoziții simbolice sau metaforice, multe portrete ale omului nou, o deosebită probitate profesională și o decisă orientare tematică fac din expunere un grav memento cu funcții sociale. Dacă ar trebui să găsim o calitate specifică, o marcă a expunerii în totalitatea ei, am fi tentați să o relevăm pe aceea a expresivității pozitive, optimiste și responsabile totodată, proprie nu numai creației artistice contemporane, ci tuturor activităților productive. Avem în același timp imaginea cantității de artă bună ce s-a realizat în ultimii cinci ani, sentiment ce depășește satisfacția estetică pentru a implica și elemente de natură general umană, sociale și politice.

Iată de ce, salutînd o asemenea inițiativă concretizată în pragul unui eveniment important din existența spirituală a României socialiste, recunoaștem rolul activ pe care artistul este chemat să-l joace în societatea noastră, din perspectiva ideologiei Partidului nostru și a celor mai concrete și îndrăznețe aspirații ce ne caracterizează.

Virgil Mocanu

Înaltul mesaj al muzicii

Muzică

Opere patriotice

AȘA cum, adesea, ne recunoaștem în eroii literaturii, tot astfel găsim și în muzică limbajul cel mai profund al sufletului omenesc. Citim din marea carte a lui Eminescu și ne simțim, deodată, pe acel teritoriu în care muzica se îngemănează cu poezia și pictura, totul într-un peisaj sonor de o extraordinară vibrație. Fiindcă există, indiscutabil, o forță incantatorie ce înnobilează operele literare, după cum atîtea scrieri literare stau la baza unor opere muzicale celebre. Astfel că, atunci cînd vorbim și definim scopul etic al literaturii, putem să-i subliniem aceeași menire și muzicii.

Muzica românească este chemată astăzi, mai mult ca oricînd în istoria ei, să răspundă unor înalte imperative ale educației politico-educative. Destinul creatorilor de artă este și rămîne indisolubil legat de lupta națiunii pentru continua ei propășire, pentru triumful nobilelor aspirații ale poporului constructor de viață nouă. În cadrul vastului program de edificare a unei Românii libere și fericite, stăpînă pentru totdeauna pe propriul ei destin, s-au produs și pe plan spiritual opere profund realiste, însuflețite de înaltele idealuri ale socialismului și comunismului. Trăsătura esențială care definește cultura noastră muzicală contemporană este permanenta reinnoire a conținutului și a modalităților de exprimare în strînsă legătură cu tradițiile artei naționale și universale, cu tezaurul folcloric. Melosul nostru național trăiește puternic în conștiința maselor, favorizînd afirmarea neîncetată a talentelor. Compozitorii noștri își consacră întreaga lor forță creatoare împlinirii dezideratului suprem de a exprima patosul revoluționar al vremii noastre, transformările epocale care au loc pe plan economic și social în România, lupta poporului condus de partid pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Purtînd mesajul prezentului, arta noastră glorifică trecutul de luptă al poporului și militează pentru viitorul luminos al patriei.

Manifestîndu-și liber talentul, folosind stiluri și maniere de creație variate, compozitorii sînt chemați să făurească opere valoroase, care să îmbogățească patrimoniul culturii noastre socialiste și tezaurul culturii universale. Necesitatea de a comunica cu oamenii prin mijlocirea artei, o artă care poartă în adîncurile ei idei și sentimente profund umane și patriotice, rămîne țelul cel mai înalt spre care se îndreaptă fiecare compozitor prin propriul său talent și prin măiestrie. Realizarea în ultimii ani a unui număr important de lucrări simfonice, vocal-simfonice, concertante, de cameră, de operă, balet și operetă, a unui mare număr de cîntece patriotice, revoluționare, este răspunsul concret al creatorilor la cerințele formării omului nou, bogat în sentimente, cu un larg orizont de cultură — constructor al comunismului. Prin valoarea lor artistică, prin tematică și modalitățile stilistice, prin locul cîștigat în viața spirituală a maselor, aceste lucrări reprezintă nu numai cuceriri profesionale ale creatorilor, ci sînt, deopotrivă, contribuții importante aduse culturii noastre muzicale în epoca socialistă și, cred, tezaurului culturii universale.

AM dezbătut în repetate rînduri și mai ales în perioada pregătirii Congresului educației politice și culturii socialiste multiplele aspecte și probleme pe care le pune creația noastră muzicală. Cunoaștem astfel nu numai succesele, ci și neîmplinirile și, mai ales, am învățat să privim cu luciditate drumul în viitor. Creația de operă, de balet, de operetă pune probleme complexe, dificile, în fața autorilor de librete și compozitorilor ; dar, în același timp, aceste genuri fac deopotrivă responsabili atît pe interpreți cît și instituțiile organizatorice. Analizînd condițiile în care se creează și se promovează o operă, un balet, o operetă, ne-am dat seama de deficiențele care persistă în dezvoltarea acestor genuri accesibile, larg educative, care trebuie aduse la problematica, intensitatea, actualitatea și măiestria cerute de exigențele contemporane.

Făcînd o trecere în revistă a genului muzicii de cameră, reprezentant prin excelență al domeniului atît de sensibil și de controversat al așa-zisei „muzici pure", care, utilizînd un aparat tehnic minim, pretinde o măiestrie desăvîrșită și un flux dinamic și elevat al gîndirii muzicale, am remarcat succesele obținute prin tematica larg desfășurată, prin diversitatea de stiluri în afirmarea talentului multor tineri compozitori. Dar ne-am dat seama totodată și de pericolele care pîndesc acest gen tocmai în procesul de creștere și înflorire. Am dori ca muzica de cameră să rămînă un bun artistic al maselor largi de iubitori ai muzicii, așa cum a fost la începuturile ei, un mijloc de educație muzicală, prilej pentru cît mai mulți oameni de a cînta împreună, de a înțelege și gusta farmecul sublim al acestei arte.

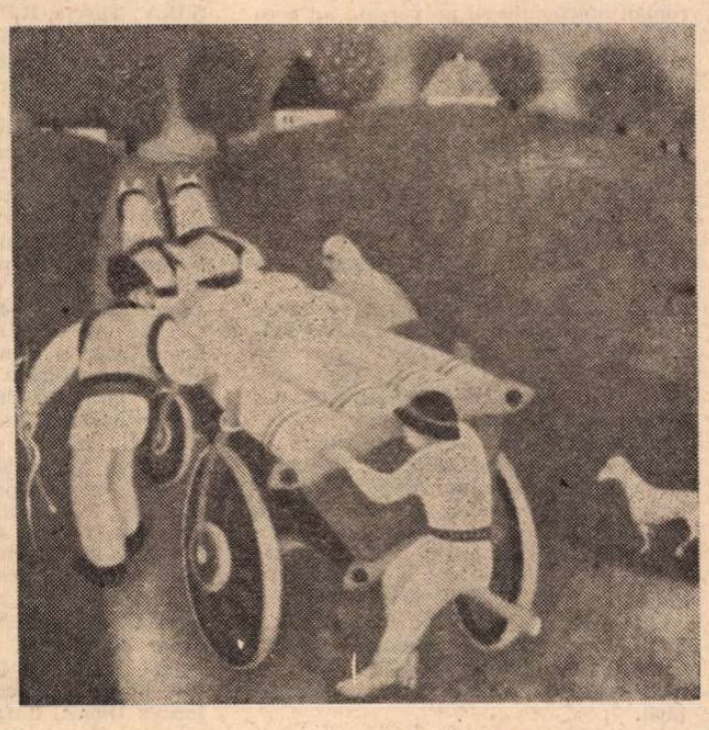
Stăruind asupra problemelor pe care le ridică genurile simfonice și de cameră, conchidem că ar trebui să realizăm o mai clară delimitare între lucrările care se înscriu cu avînt și cu măiestrie în linia orientării umaniste și cele care rămîn simple investigări ale formalului. Am susținut întotdeauna necesitatea experimentării în laboratoarele noastre de creație, dar în aceeași măsură pledăm pentru înscrierea căutărilor în finalitatea realizării și desăvîrșirea operei. Confuzia de valori la care asistăm pe plan mondial în domeniul artei trebuie să ne ascută exigențele pentru a deosebi oricînd falsul, golul, formalul, de ceea ce este operă reală, conținînd înaltul mesaj patriotic și revoluționar transfigurat în forme desăvîrșite de exprimare.

Un reviriment îmbucurător înscrie, între succesele muzicii românești din ultima vreme, cîntecul de masă — fie creație corală, fie muzică ușoară. Cele peste 800 de cîntece, promovate în concursuri și festivaluri, glorificînd lupta poporului și a partidului pentru libertate națională și progres social, marile realizări ale epocii socialiste, multe cîștigînd o largă popularitate, cinstesc o veche tradiție a muzicii românești. Lăudabilele acțiuni întreprinse în colaborare cu unele instituții și organizații obștești — între care amplele recitaluri „Laudă omului", organizate în cinstea aniversării partidului împreună cu Uniunea Scriitorilor, cînd s-au prezentat pentru întîia oară publicului spectacole cu melodii compuse exclusiv pe versuri ale poeților contemporani — au dat prilej compozitorilor de toate genurile să se întreacă în elan și măiestrie. Intensificarea prezenței creatorilor de muzică în mijlocul maselor, pe șantiere, în uzine și școli, în orașe și sate a îmbogățit experiența lor de viață, a lărgit cîmpul inspirației muzicale și a determinat o mai strînsă apropiere a artei noastre de cerințele maselor.

Muzicologia — istoria, estetica, folclorul, didactica, critica — reprezintă iarăși un sector important al creației muzicale avînd menirea de a pune în lumină prezența activă a muzicii în viața spirituală a poporului român, dovadă vie, specifică a continuității noastre milenare pe acest pămînt.

STRĂDANIILE compozitorilor și muzicologilor pentru a contribui la împlinirea epopeii naționale, datorie de onoare care solicită în momentul de față întreaga noastră dăruire de artiști și cetățeni, problemele interpretării și difuzării creației muzicale românești în țară și străinătate, legăturile cu oamenii muncii și locurile de producție, contactul strîns cu mișcarea de amatori de pe întreg cuprinsul țării, contribuția adusă elevării morale a maselor, sînt puncte esențiale ale programului de creație în prezent și în perspectivă pentru fiecare compozitor și muzicolog din țara noastră.

Ion Dumitrescu



OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE: **RECOLTA,** ulei de **Ion Grigore** (Holul Teatrului Național)

CE ÎNSEAMNĂ a fi un muzician comunist ?

În primul rînd, a fi convins că muzica nu este un simplu divertisment, că aceasta nu constituie un facil „joc sonor" sau un prilej de a te izola în „turnul de fildeș" al unor așa-zise „elite"... A fi convins că lumea Euterpei evidențiază **o ideologie** a artistului superior, care nu numai că prin cîntecul frumos se identifică cu specificul profund al contemporaneității sale, dar și reliefează, sub un con de limpiditate paradisiacă, cea mai emoțională dintre minunile pămîntului : omul ! Pentru aceasta se cere, imperios necesar, o vastă cultură, o măiestrie și, nu în ultimul rînd, o nestăvilită dragoste pentru oameni, în opoziție cu așa-zisa „mic burgheză fericire personală" și în consonanță cu sublimele semnificații ale altruismului, ale generozității, ale eticii și echității socialiste.

„Să facem totul — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru măreția și strălucirea României socialiste, pentru ca ea să ocupe un loc de cinste în rîndul țărilor socialiste, al marii familii a națiunilor lumii, să-și aducă o contribuție tot mai de preț la triumful atotbiruitoarelor idei ale comunismului, la victoria idealurilor de progres și bunăstare, de pace și prietenie între popoarele lumii".

Iată de ce ne revine nobila sarcină de a studia profund procesul dialectic al dezvoltării societății și reflectarea lui în formele cele mai convingătoare ale unor opere de artă autentică, ancorate granitic în actualitatea zilelor noastre. Cu atît mai mult, acea minunată **educare a educatorilor** trebuie să fie o tematică ardentă, majoră, cu rezonanțe multiple de bine, adevăr și frumos, în armonie cu munca desfășurată de toți muzicienii României socialiste, în pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste.

Dezvoltarea unei civilizații superioare — indestructibil legate de o știință dintre cele mai avansate ! — presupune în societatea noastră și o înflorire maximă a artelor. Și în acest fel, spre deosebire de esteticienii și filosofii idealiști, muzicienii comuniști nu opun civilizația culturii. Dimpotrivă! Ele se îmbină așa cum se contopesc în muzică **melodia** și **cuvîntul,** scăldate, cum ar spune poetul Virgil Teodorescu, în **apa vieții veșnice...**

Să contribuim la crearea unui nou avînt, a unui nou și emoționant climat spiritual, pentru a compune opere profund patriotice, opere dedicate muncii și marilor realizări din zilele noastre, păcii și prieteniei între popoare, dragostei nobile și înălțătoare, dar, mai cu seamă, să participăm cu toții la conturarea cît mai expresivă a **epopeii naționale muzicale românești !** Dacă acestea sînt sarcinile compozitorilor, interpreții vor avea misiunea de a populariza — cu precădere — asemenea opere și de a nu cădea în cursa penibilă a izolării în golfurile liniștite ale unei arte neangajate. Totodată, interpreții trebuie să educe publicul, împreună cu creatorii lucrărilor. Aceleași sarcini luminoase le revin muzicologilor și criticilor muzicali, care, prin articolele, eseurile, studiile și cărțile lor, să cuprindă, dezvoltînd creator marxismul, toate domeniile vieții sociale.

Doru Popovici

Istorie și cultură

ARTA poporului nostru își are obîrșia în vremuri străvechi. Ea s-a născut odată cu locuitorii și apărătorii meleagului străbun ; a urcat treptele minții și sensibilității generațiilor, a străbătut istoria, a devenit strigătul de suferință, de apărare, de izbîndă și bucurie al poporului.

Graiul artei, asemenea limbii vorbite, se creează și se dezvoltă organic de-a lungul istoriei. El capătă particularități specifice psihologiei poporului, psihologie formată de condițiile și evenimentele istorice proprii.

Înțelegerea vigorii și primeneala artei s-au ivit mereu de-a lungul istoriei, determinate de creșterea conștiinței umane și naționale, de mari transformări sociale ce au urmat simultan pe tot globul.

Noul, această cerință pe care artistul vizionar o detectează în afara lui, în procesul de dezvoltare și creștere al întregii societăți, apare în artă prin îmboldul conștiinței de a răspunde chemării, de a satisface cerința. Reușita este asigurată în primul rînd de autenticitatea simțirii, de exprimarea noului prin specificul propriu sensibilității și psihologiei poporului respectiv și, în al doilea, prin simplitatea mijloacelor, limpezimea de cristal a metaforelor, ușurința cu care comunică. Această continuă înnoire a artei pe plan național și universal dovedește atît continuitatea artei cît și durabilitatea specificului psihologiei unui popor sau altuia. În acest fel noul în artă se dovedește a fi o continuare, nu o invenție.

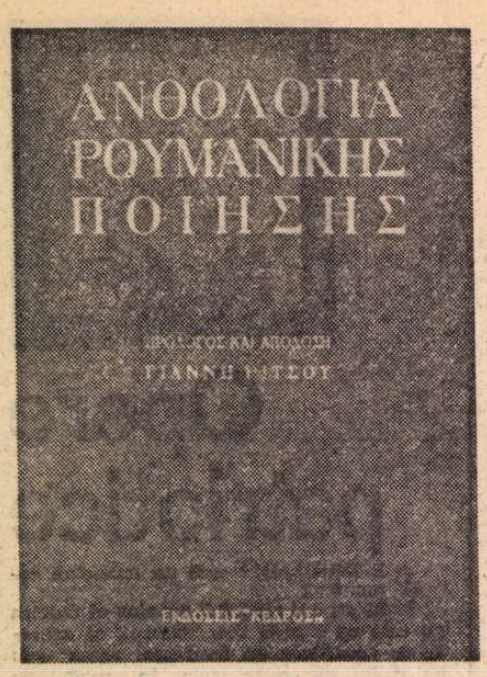
Tot ceea ce cumulăm din experiența artei universale coboară în adîncul nostru, în acea topitorie unde lava incandescentă a spiritualității proprii visează și scoate la iveală **măiastra** zilelor noastre. Nimic nu poate sta agățat sau altoit din exterior pe corpul viu și uriaș al artei naționale.

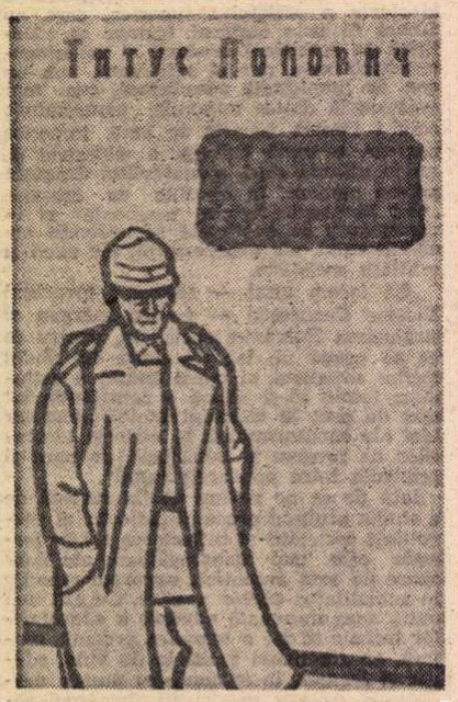
Istoria și cultura nu se improvizează. Numai din interiorul specificului firesc, dat, operele noastre ating universalul, conversează cu marea lume. Specificul acesta este miezul, taina emoției, ceea ce face ca opera să fie unică și să dureze.

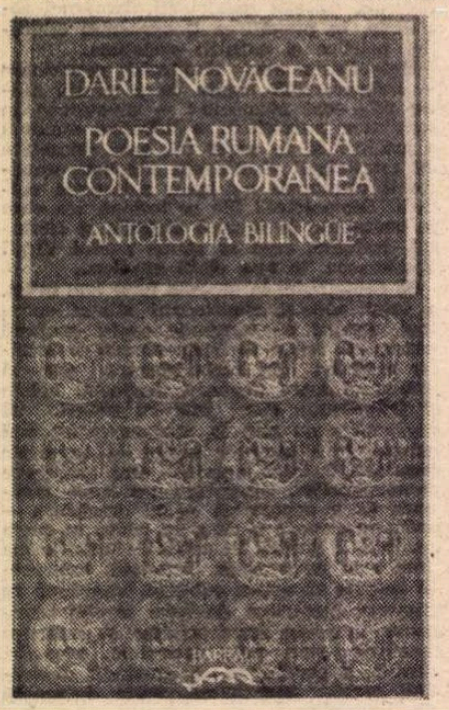
Pe tot întinsul pămîntului străbun, înaintașii noștri au lăsat drept mărturie a existenței și trăiniciei noastre opere nemuritoare, cu care noi ne mîndrim, pe care alții le apreciază tocmai pentru sensibilitatea specifică meleagului unde au fost create. Ne mîndrim de asemenea cu faptul că artiștii noștri de azi, cei mai dotați, au înțeles în profunzime că „universalismul" bazat pe teorii schematice și pe formule extrase din cuceririle plastice ale unor mari artiști din diferite țări, ar fi dus în anonimat arta țării noastre, ar fi denaturat înțelesul firesc al rolului informării, ar fi oprit dezvoltarea unor personalități proprii, l-ar fi desprins pe artist de rolul său misionar, de arma spirituală cu care își apără și își cultivă poporul.

Dezvoltarea continuă, multilaterală a țării noastre, a societății noi socialiste, a impus ca arta să-și primenească apele. Artiștii noștri s-au dovedit capabili să răspundă cerințelor spirituale ale poporului nostru, să aibă fiecare personalitatea și stilul lui propriu, unghiul său de deschidere asupra realității ; au dovedit că pot să ofere ei înșiși altor zări soluții plastice personale demne de luat în seamă tocmai pentru că sînt proprii oamenilor acestor locuri și timpului nostru socialist.

Sabin Bălașa







PRESTIGIUL CULTURII

Literatură

DE MAI bine de un sfert de mileniu, adică din momentul descoperirii de către străini a folclorului nostru („Legendele Franței sînt mai grave și mai hître, ale Italiei mai vesele și mai șugubețe, ale Germaniei mai naive și mai romantice ; legendele Românie descriu sufletul național cu elanurile sale, cu exuberanța sa ardentă, cu imaginația, cu tristețile voluptuoase, cu desmierdări de copil" ; Leo Clarette — „La Roumanie intellectuelle contemporaine" — Paris, 1912), a cronicarilor, a lui Nicolaus Olahus, cu care spiritul românesc se afirmă pentru prima dată pe plan european, a spătarului Milescu și a atîtor altora, poporul român oferă culturii universale tot ceea ce avem mai bun și mai demn, pentru a putea primi, la rîndu-ne, tot ceea ce culturile celorlalte popoare au autentic și valoros.

Putem să nu-l amintim aici, măcar în treacăt, pe Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei, sau pe reprezentanții Școlii Ardelene, care au adus contribuții esențiale în dovedirea obîrșiei românilor ?

Aceste momente ale istoriei spiritualității noastre au fost, încă de pe atunci, răspîndite în țări străine care luau cunoștință de existența dintotdeauna, neîntreruptă, a poporului român și a culturii sale pe aceste meleaguri străbune. Astfel era pregătit terenul pentru lansarea în lume a marilor personalități ale scrisului românesc : V. Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Costache Negruzzi, Alecu Russo, Alexandru Odobescu, D. Bolintineanu, Nicolae Filimon și Cezar Bolliac, adică a reprezentanților epocii de formare a României moderne și afirmării mai accentuate, pe plan universal, a culturii române.

Cu Mihai Eminescu, Ion Creangă și I. L. Caragiale s-a produs un salt calitativ în privința creșterii și prețuirii literaturii române peste hotarele țării.

PREZENȚA spirituală a României în cultura universală este astăzi o realitate mai vie și mai convingătoare ca oricînd. Anual se traduc în lume, în peste 40 de limbi, zeci și zeci de lucrări ale poeților și prozatorilor noștri, începînd cu cronicarii și pînă la cea mai tînără generație de creatori, lucrări care depășesc cu mult tirajele în care literatura română se tipărea, înainte de Eliberare, în propria țară. Astăzi, nu există țară în lume în care să nu fi apărut lucrări ale scriitorilor români. Pentru a ne convinge de acest lucru, este suficient să răsfoim edițiile anuale ale publicației de mare prestigiu internațional, **Index translationum**, apărută la Paris și difuzată sub auspiciile UNESCO.

În ultimele trei decenii, în afara hotarelor țării au apărut peste două mii două sute de titluri din literatura română. Au văzut lumina tiparului aproape o sută de antologii de proză românească : **Antologia prozatorilor români**, publicată mai întîi în Franța, sub auspiciile UNESCO, și apoi, la Djakarta, în limba indoneziană ; **Antologia prozei românești**, apărută în Brazilia în două volume ; **Antologia prozatorilor români** și încă alte 26 de culegeri publicate în U.R.S.S. ; **Nuvele românești** — în R.P. Bulgaria ; culegerea **Moartea lui Ipu** — în R.P. Polonă ; **Culegere de proză românească** și încă alte 8 antologii — în R.D. Germană ; **Prozatori români** — în Elveția ; **Prozatori români** — în Uruguay ; **Nuveliști români** — în R.D. Vietnam ; **Introducere în literatura română** — în S.U.A. ; **Prozatori români** — în Siria ; etc.

Antologii de poezie românească, alcătuite și tălmăcite de mari personalități ale liricii contemporane, au apărut în Argentina, Austria, U.R.S.S., Anglia, R.P. Bulgaria, R.P. Chineză, Cuba, Franța, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, India, Israel, Italia, R.S.F. Iugoslavia, Olanda, R.P. Polonă, Spania, S.U.A., Turcia, R.P. Ungară, Elveția.

Mari scriitori ai lumii s-au aplecat asupra operelor scriitorilor noștri, tălmăcindu-le sau prezentîndu-le în substanțiale studii și prefețe. În italiană, Salvatore Quassimodo, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, l-a tradus pe Tudor Arghezi. Nichita Stănescu a fost prezentat iubitorilor de frumos din Suedia de Arthur Lundkvist. Pablo Neruda, laureat și el al Premiului Nobel pentru literatură, este autorul versiunii spaniole a cuprinzătoarei antologii **44 poeți români** și, totodată, al unor elogioase aprecieri asupra poeziei române contemporane : „Poezia română a intrat cu pași ușori într-o perioadă de construcție, semințele ei au mers direct în pămînt și florile i-au crescut din belșug, odată cu înflorirea generală a poporului... Dar, în fond, această poezie și-a urmat drumul său, al rădăcinilor naționale, și nu s-ar găsi vers, o silabă, care să nu fie îmbibate de claritate românească, de un blînd sentiment de dragoste față de sufletul cel mai vechi și cel mai modern al Europei..." Alte prestigioase nume se adaugă celor citate : Miguel Angel Asturias, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Leonid Leonov, Iannis Ritsos, Rafael Alberti, Ana Ahmatova, Konstantin Paustovski, Carlo Tagliavini, Stepan Scipaciov, Rosa del Conte și mulți, mulți alții.

În colecția de opere reprezentative a UNESCO au văzut lumina tiparului și lucrări fundamentale ale literaturii noastre (**Baltagul, Antologia poeziei române contemporane** alcătuită de Roy Mac Gregor Hastie). Numele unor scriitori români figurează în marile enciclopedii editate de edituri de prestigiu din străinătate, enciclopedii care, prin caracterul lor sintetic și prin aria largă de difuzare, se adresează unui mare număr de cititori.

PREZENȚA fenomenului literar românesc în lume îmbracă însă și un alt aspect. Anual apar 10—15 lucrări străine consacrate aspectelor caracteristice ale literaturii noastre. Între acestea, un loc aparte îl ocupă volumul **România — O politică culturală** (1975), apărut la Editura „Les Presses de l'UNESCO", o amplă trecere în revistă a remarcabilelor succese obținute de România socialistă în vasta activitate de îmbogățire a tezaurului spiritual al poporului, a măsurilor întreprinse de partidul și statul nostru pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor. Pe aceeași linie se înscrie și cuprinzătoarea lucrare a lui Nelson Vainer, **Universalitatea culturii române** (1975), apărută în Brazilia. „În decursul secolelor, poporul român a creat opere de mare valoare, care semnifică contribuția sa de geniu la îmbogățirea umanității... Literatura română, cu vechile ei tradiții progresiste, este legată indisolubil de lupta maselor populare pentru libertate și o viață mai fericită. Această literatură circulă, datorită operelor scriitorilor români clasici și contemporani, în rîndul valorilor spirituale universale... Ea se face mesagerul unui nou umanism, care corespunde etapei actuale de dezvoltare a poporului român, idealurilor sale sociale și politice", se arată în prefața lucrării.

Ample capitole din volumul **România, noua sa imagine**, apărut mai întîi în limba spaniolă în Mexic și apoi în limba franceză la Paris, elaborat de Miguel Angel Asturias, sînt dedicate literaturii române, marilor ei personalități, politicii culturale a Partidului Comunist Român. Asturias arată că România se situează printre primele 15 țări ale lumii în privința titlurilor apărute într-un an și pe același loc cu Franța și Anglia în privința numărului de titluri pe cap de locuitor. Fapte elocvente, care vorbesc prin ele însele.

Sînt tot mai dese aparițiile în paginile unor reviste de prestigiu din străinătate a studiilor de sinteză consacrate participării României la schimbul de valori spirituale al umanității. Așa este cazul numărului special — 1975 al revistei mexicane „El Sol de Mexico", intitulat **Românii în cultura universală** sau al articolului **Spiritualitatea românească**, publicat la New York în „Romanian Bulletin" din luna mai 1976. În aceeași categorie se înscrie și un studiu amplu apărut în cunoscuta „L'Europa letteraria e artistica". Cea mai recentă dintre acestea este lucrarea scriitorului Y. Kenan Caracanlar **Să cunoaștem România**, apărută în Turcia în ultima decadă a lunii mai 1976.

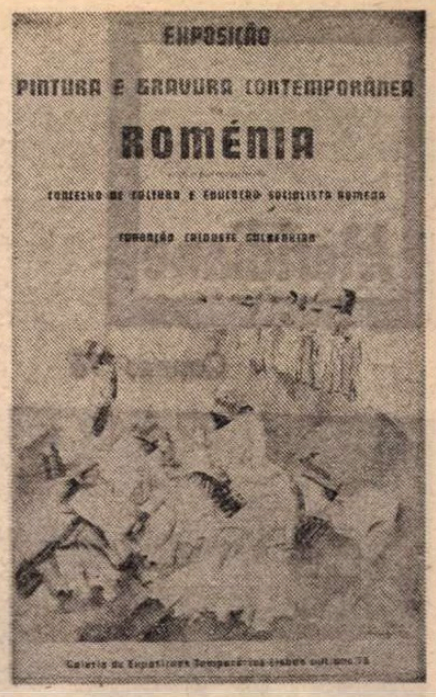
O altă modalitate de răspîndire a culturii românești peste hotarele țării : participările la mari expoziții și tîrguri internaționale ale cărții. Prezența standurilor noastre la manifestările de la Varșovia, Sofia, Frankfurt, Cairo, Bruxelles, Quebec, Sao Paolo, Bologna, Cannes, Nisa, Belgrad, Moscova, Leipzig au fost unanim apreciate.

Alături de toate popoarele lumii, poporul român își aduce contribuția la istoria civilizației, dovedind, așa cum scria Tudor Vianu, că „nu există popoare mici și mari decît ca expresie statistică. Popoarele cele mai puțin numeroase au continuat și continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăiește în forme de mare originalitate și seducție".

Aceasta este contribuția pe care cultura română o aduce creșterii prestigiului internațional al României socialiste, întregind magistral imaginea unei țări angajate într-un grandios program revoluționar, a unui popor animat de nobilele idealuri ale păcii și înțelegerii între popoare.

Nicolae Nicoară

Spectacol al ansamblului Rapsodia română (fotografie de Vasile Blendea)



Nicolae Constantin : DANSUL (lucrare reprodusă pe afișul Expoziției de pictură și gravură contemporană românească deschisă la Lisabona)

ROMÂNEȘTI ÎN LUME

Plastică

Iată o listă, evident, nu completă, a principalelor manifestări de artă românească peste hotare în ultimii ani :

■ Marea expoziție de artă românească organizată la Bruxelles, în anul 1972, a prezentat opere de artă medievală (piese de orfevrerie, icoane, manuscrise), artă populară (costume, covoare, obiecte de uz casnic) și gravură.

■ Maeștri ai secolului XIX și XX au fost reprezentați prin expozițiile **Luchian** (Berlin, Viena, Varșovia, Wroclaw, în 1972—1973), **Grigorescu** (Copenhaga, Moscova, Leningrad, în 1968—1969), **Pallady** (Paris și Moscova, în 1973—1974), **Petrașcu** (Roma și Bonn, în 1973).

■ Arta artiștilor amatori din țara noastră a fost prezentată publicului iubitor de artă din R.D. Germană într-o expoziție itinerantă la Dresda, Freiburg și Weimar, în 1972—1973.

■ Sculptura românească a fost prezentată la Roma, în 1972—1973, cu prilejul semicentenarului Accademiei di Romania, și, în 1975, la Varșovia, în cadrul unei expoziții de forme sculpturale mici, precum și la Ravenna, la Bienala internațională dantescă (o selecție de plastică mică în bronz).

■ Expoziții de grafică au fost organizate în 1970, la Roma, în 1973, la Kiel, Berlin (expoziția intitulată „Intergraphik"), Bruxelles și Tampere (selecție prezentată în 1972 la Bienala de la Veneția, intitulată „Gravura în spațiul contemporan"), în 1974 la Varșovia și Havana, în 1975 la Moscova, Sofia, Praga și Șanhai. Expoziția internațională „Xylon 6", organizată la Geneva în 1972—1973, la care a participat și România, a fost prezentată în 1973 în Berlinul occidental, unde s-a bucurat de un mare succes, ca și expoziția de afiș românesc de la Budapesta, din 1974. Amintim de asemenea participarea românească la tradiționalul concurs „Premiul internațional de desen Joan Miró" de la Barcelona, ultimele ediții, ca și la Trienala de desen de la Wroclaw din 1974.

■ Pictura românească a constituit subiectul unor expoziții organizate la Moscova în 1973, la Pekin, Tientzian, Ulan Bator, Phenian și Hamburg, în 1974, la Szczecin, Teheran, Islamabad, Tokio, Osaka, Atena, în 1975. Pictura naivă a fost prezentă la Delhi, Bombay, Levallois Peret (Franța) — la Salonul mondial al picturii naive, în 1975. Tot în 1975, la Tokio, a fost prezentată o expoziție de pictură pe sticlă și lemn.

■ Arta plastică contemporană românească a fost prezentă în expoziții organizate la Torino, în 1970, Praga și Varșovia în 1972, Ravenna, Belgrad, Paris (la cea de a 84-a ediție a Salonului internațional de artă al societății artiștilor independenți) în 1973, la Skoplje, Modena, în 1974, la Stuttgart, Bagdad, Stockholm, Lisabona, în 1975.

Nicolae N. Rădulescu

Muzică

■ In ultimii cinci ani, participările muzicale românești peste hotare, organizate prin acțiuni comune ale Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Uniunii Compozitorilor și Agenției române de impresariat artistic însumează cifra record de 4 000, desfășurate în peste 40 de țări. Sint cuprinse aici concertele susținute în alte țări de către Orchestra simfonică și Corul Filarmonicii „George Enescu", Orchestra simfonică a Radioteleviziunii, Filarmonicile din Cluj-Napoca, Timișoara, Iași, Craiova, Arad, Oradea, Ploiești, Orchestra de cameră „București", Formația de instrumente vechi a Radioteleviziunii, Orchestra de cameră a Filarmonicii din Cluj-Napoca, Orchestra „Camerata" a Conservatorului „C. Porumbescu" din București, Orchestra de cameră a Filarmonicii din Tîrgu-Mureș, Orchestra de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima" din Brașov și Corul „Madrigal".

■ Participările românești la Festivalurile de Muzică Nouă de la Darmstadt, Graz, Royan, Utrecht și Donau-Echingen, au marcat succese deosebite prin lucrările semnate de Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Dan Constantinescu, Cornel Țăranu, Myriam Marbe, Adrian Rațiu și alții. Și aici, precum și în concertele reunite sub genericul „Zilele muzicii românești", desfășurate în R.P. Polonă și în R.S. Cehoslovacă, și-au adus contribuția valoroasele noastre ansambluri de cameră, printre care „Musica Nova", condusă de violonistul Mircea Opreanu, „Ars Nova", condusă de Cornel Țăranu și altele. Însoțite de citeva tipărituri de partituri românești noi, în cadrul diferitelor edituri din străinătate, precum și a lucrării **Melodica palestriniană** de Liviu Comeș, la o editură italiană, aceste prezențe au fost apreciate, intotdeauna, ca remarcabile.

■ Cei mai valoroși interpreți români, promovind cu pasiune și perseverență creația muzicală nouă, au reprezentat cu cinste, în nenumărate rînduri, culorile țării noastre, pe podiumurile de concerte din Franța, S.U.A., Canada, Portugalia, Belgia, Japonia, Turcia, America Latină, Anglia, Italia, Grecia, U.R.S.S., R.D. Germană, R.F. Germania, Spania, R.S. Cehoslovacă, R. P. Ungară. Dirijorii Mircea Basarab, Mihai Brediceanu, Iosif Conta, Emil Simon, Ion Baciu, Ilarion-Ionescu Galați, violoniștii Ion Voicu și Ștefan Ruha, pianistul Valentin Gheorghiu și violoncelistul Cătălin Ilea, soliștii Ludovic Spies, Eugenia Moldoveanu, Nicolae Herlea și Dan Iordăchescu, balerinii Magdalena Popa, Ion Tugearu, Ștefan Bănică sint cițiva dintre semnatarii acestor participări remarcabile. Lor li se alătură formațiile folclorice, devenite celebre pe multe meridiane, aflate sub conducerea lui Gh. Zamfir, a lui Radu Simion și Poenaru Damian.

Anton Dogaru

Folclor

■ Anual prezintă spectacole peste hotarele țării sute de ansambluri și soliști români, de unde se întorc nu o dată cu trofeele și titlurile atribuite celor mai valoroși participanți. Ansamblul „Mărțișorul" din Cluj-Napoca a fost distins la Dijon (Franța) cu „Discul de aur", „Ciorchinele de aur" și „Colierul de bronz", iar Dumitru Fărcaș cu Medalia de aur acordată celui mai bun dirijor ; la Festivalul internațional de folclor de la Efes (Turcia), ansamblul „Dunărea" din Tulcea a primit trofeul „Zeița Artemis de aur" ; formația „Crăișorul" din Brașov a fost distinsă la Festivalul de folclor de la Marchienne-au-Pont din Belgia cu premiul I, în timp ce ansamblul folcloric „Călușul" din Scorniceși este laureat al aproape tuturor manifestărilor la care a luat parte într-un mare număr de țări.

Presa din străinătate acordă spații largi prezenței formațiilor noastre folclorice peste hotare. „Remarcăm la acest grup o artă populară de o valoare excepțională, acea autenticitate care își are rădăcinile în tradițiile cele mai pure ale unui popor" scria ziarul „L'Unita" după spectacolele prezentate de ansamblul „Timișul" la Festivalul de folclor de la Modena (Italia). Prezența ansamblului „Semenicul" din Caraș Severin pe scenele mai multor teatre din Elveția a prilejuit cronicarului de specialitate al ziarului „La Corseaux" să afirme : „Ansamblul «Semenicul» a prezentat un spectacol cu adevărat încîntător, căci ne-a dus la adevăratele surse ale folclorului, evoluînd cu autenticitate, simplitate și naturalețe".

N. N.

Teatru

■ **Igor Recht**, om de cultură belgian, colaborator permanent al Radio-ului și Televiziunii, profesor de istoria teatrului la Conservatorurl regal din Mons, a publicat, după vizita în țara noastră, un amplu studiu intitulat „Situația teatrului în România". Documentația bogată, exactă și considerațiile obiective, stima deosebită a autorului pentru realizările scenei române dau pondere și eficacitate acestui studiu, din care reproducem :

«Importanța mijloacelor acordate de conducătorii români tuturor amatorilor sau profesioniștilor care participă, într-un fel sau altul, la viața teatrală e rezultatul unui program de politică culturală. Au fost constituite teatre remarcabil utilate. Învățămîntul a fost reorganizat. Scriitorii, autorii dramatici sînt stimulați și încurajați în diverse moduri. Se poate vedea pretutindeni cu cîtă seriozitate și cu ce lux de mijloace sînt ajutați să se formeze cei ce se dedică teatrului. Să amintim, de asemeni, somptuoasele teatre din București și din provincie, publicul numeros, entuziast și competent, care aplaudă, călduros, jocul actorilor sau inventivitatea regizorului și a scenografului, asociațiile profesionale, publicațiile și cărțile numeroase, unele excelent editate, sprijinul serios acordat teatrului de către presă, radio, televiziune, inițierea în artă teatrală din copilărie, din școală, festivalurile... Ar trebui să organizăm, la noi, o săptămînă de teatru românesc în cursul căreia să fie prezentate realizările cele mai semnificative ale „festivalului permanent" pe care-l propune teatrul din această țară.»

Igor Recht

La cea de-a V-a Bienală internațională de grafică de la Florența (Palatul Strozzi, 13 aprilie—20 iunie 1976), la care participă aproape 40 de țări, România e reprezentată de tinerii graficieni Aurel Bulacu, Cristina Crinteanu, Simona Runcan, Alma Rusescu și Mihu Vulcănescu, autor al gravurii de mai sus.

Meridiane

Cannes '76

● **Palmaresul festivalului, ediția a XXX-a — marele premiu : Taxi Driver (S.U.A.), film regizat de Martin Scorsese, cu Cybill Shepferd și Robert de Niro (în imagine); premiul special al juriului :** Marquise d'Or **(R.F.G.) și** Cria Cuervos **(Spania) ; premiile pentru cele mai bune interpretări :** Jose-Louis Gomez **(Spania) și** Dominique Sanda **(Franța), împreună cu** Mari Töröcsik **(R.P. Ungară) ; marele premiu pentru filme de scurt metraj ;** Metamorphosis **de Barry Greenwald (Canada).**

O zestre pentru Carnegie Hall

● Concertul dat cu prilejul aniversării a 85 de ani de existență a lăcașului muzical newyorkez cunoscut sub numele de Carnegie Hall a avut un caracter special. Toți muzicienii, inclusiv dirijorul, Leonard Bernstein, și soliștii, printre care Yehudi Menuhin, Dietrich Fischer-Dieskau și Isaac Stern, au cîntat gratuit. Iar auditorii au fost cei care au putut (și au vrut) să plătească 1 000 de dolari sau mai mult (subscripția maximă a fost de 200 000) un fotoliu de orchestră sau un loc în lojă. Programul a fost alcătuit după modul celui inaugural din 1891 : un oratoriu de Ceaikovski, o uvertură de Beethoven și un cor de Haendel. La acesta din urmă s-au alăturat, cu vocile lor, și toți soliștii instrumentiști. În cuvîntul de deschidere, directorul lui Carnegie Hall, Iulius Bloom, a amintit că la concertul inaugural, acum 85 de ani, în sală se afla și Ceaikovski, care, la un moment dat, s-a suit pe podium și a luat bagheta pentru a dirija „Marche Solennelle". La rîndul său, Isaac Stern, un veteran al concertelor de la Carnegie, a declarat, cu discreția și umorul care-l caracterizează, că acest concert nu trebuie considerat ca o binefacere pentru bătrîna sală aflată în dificultate, ci ca o zestre pentru viitorul acestei instituții artistice. Sumele realizate vor servi pentru susținerea cheltuielilor curente, astfel încît costul biletelor să nu trebuiască mărit în continuare.

Vocea lui Tolstoi

● Înființat în anul 1920, Muzeul Lev Tolstoi prezintă admiratorilor marelui scriitor rus sute de exponate legate de viața și activitatea sa. În ultimul timp, colecțiile muzeului s-au îmbogățit cu numeroase obiecte donate de colecționari din toate colțurile Uniunii Sovietice, precum și cu materiale din arhiva Romain Rolland (donate de către văduva acestuia) și din colecția nepoatei marelui scriitor rus. O expoziție organizată recent prezintă peste 80 de exponate noi, dintre care cel mai interesant este banda de magnetofon pe care se află imprimată vocea lui Tolstoi. Banda magnetică redă un discurs pe probleme de artă — adresat copiilor de la Iasnaia Poliana —, înregistrat pe fonograful dăruit scriitorului de către Edison.

„Dora"

● O carte-documentar, din cele mai impresionante, e considerată („Le Nouvel Observateur" datat 17—23 mai) **Dora,** avînd ca autor și ca erou pe Jean Michel (Ed. Jean-Claude Batté, 440 pag). E vorba de infernul din lagărul de concentrare de la Dora, unde au pierit peste 30 000 de oameni, torturați, înfometați, asasinați. Și totuși s-a vorbit și s-a scris pînă acum atît de puțin despre acest infern, — fiindcă, la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, numerosi dintre savanții hitleriști care au exploatat atît de sălbatic această mină de lucru au devenit, în S.U.A. și în alte părți, experți în „tehnica noii ere spațiale" sau a celor mai teribile arme ucigătoare, depozitate astăzi în „arsenalele acestei noi ere post-belice", scrie autorul.

Max Frisch premiat

● Un „premiu al păcii" a fost conferit la Frankfurt, de către Federația editorilor vest-germani, scriitorului elvețian Max Frisch, autor, între altele, al piesei **Biedermann și incendiatorii.**

Proiectul lui Penderecki

● Krzysztof Penderecki, cunoscutul compozitor polonez, va prezenta o creație proprie cu prilejul bicentenarului Statelor Unite ale Americii. Opera se numește **Paradise Lost ;** libretul a fost scris de Christopher Fry. Lucrarea compozitorului polonez va fi prezentată în premieră absolută, la sfîrșitul anului 1976, pe scena Operei Lirice din Chicago.

„Murieta"

● **Murieta,** piesa lui Neruda, va fi jucată în acest an de un teatru din Zürich. Cei 16 actori ai ansamblului vor interpreta cele aproape 70 de roluri prevăzute de autor. Regia aparține lui Dieter Bitterli.

„Tony"

● Cu premiul „Tony" pentru cea mai bună piesă care se joacă în acest sezon la teatrele din Broadway, a fost distins scriitorul englez Tom Stoppard **(Travesties).** John Wood, în rolul protagonistului, a obținut premiul de interpretare. Actorul englez George Rose a primit și el aceeași distincție, pentru rolul din muzicalul **My Fair Lady.** La întoarcerea sa pe Broadway, lui Richard Burton i s-a conferit un premiu special, instituit numai cu această ocazie, pentru interpretarea din piesa **Equus.** Cel mai bun muzical a fost socotit **Chorus Line,** care istorisește povestea unei echipe de dans care încearcă să răzbată în New York.

Premiul „Rembrandt"

● Începînd de anul acesta, „Fundația elvețiană Goethe" a instituit Premiul „Rembrandt" în scopul evidențierii lucrărilor remarcabile ale artiștilor plastici. Primul artist care s-a bucurat de acest privilegiu este francezul Pierre Soulage, ale cărui lucrări, cum subliniază juriul — „se ridică deasupra tendințelor picturii abstracte, apărînd ca emanații ale unei poezii solemne".

Noul Balet Rambert

● Una dintre cele mai bune trupe de balet britanice, Noul Balet Rambert (coregrafie : Ch. Bruce, G. Tetley, L. Falco, R. North, C. Kenter) întreprinde un turneu în Europa. Una din piesele de mare succes este **Ricercare** (o scenă în imagine).

Ce e prea mult strică

● Comentînd filmul **Sfîrșitul jocului,** scris, regizat și produs de Friederich Dürenmatt, interpretat de Maximilian Schell și recent prezentat în premieră la New York, criticul Richard Eder scrie că „are prea mult scenariu, prea multă interpretare, prea multe schimburi, prea multe paradoxuri și prea multe unghiuri de filmare semnificative"

Proza lui Mozart

● O ediție insolită de scrisori ale lui Mozart a apărut, sub îngrijirea scriitorului Wolfgang Hildesheimer, în Editura „Insel" din Frankfurt. Autorul ediției, de multă vreme pasionat de figura marelui muzician, nu e de acord cu prejudecata după care cel care a compus **Flautul fermecat** a fost un serafic, un geniu al inocenței. În alegerea, în distribuirea, în comentarea episoadelor, Hildesheimer își urmărește teza, prezentînd un Mozart mult mai liber în opinii, mai emancipat în moravuri, mai prevenit asupra relelor lumii, decît îl înfățișează biografiile romanțate.

Înregistrări Dinu Lipatti

● „Melomanii care au avut prilejul de a-l asculta pe Dinu Lipatti, miraculosul pianist român, nu pot uita grația, luminozitatea, sensibilitatea interpretărilor sale. Lipatti a fost un om de excepție care nu trezea numai admirația, ci și emoția profundă și de rară calitate datorată strălucirii particulare a naturii sale" — se scrie într-unul din hebdomadarele belgiene. Editura EMI a avut excelenta idee de a relua publicarea înregistrărilor lui Dinu Lipatti.

F.I.L.M.

● Sint inițialele celui de-al doilea Tîrg internațional al cărții care a avut loc între 19 și 23 mai la Montreal („Foire International du Livre de Montreal"). Tîrgul s-a bucurat de o importantă participare francofonă, dar au fost prezentate și edituri din S.U.A., precum și din alte țări. R.P. Chineză a avut 20 de standuri, — în marea lor majoritate cu cărți pentru copii și tineret, — în spiritul, de altfel, al organizatorilor canadieni.

„Curcubeul" de Bruno Apitz

● La Editura „Mitteldeutscher Verlag" (R.D. Germană) a apărut romanul **Curcubeul** de Bruno Apitz. Cu această ocazie, Apitz, cunoscut cititorilor români ca autor al romanului **Gol între lupi,** și-a prezentat noua carte într-un interviu apărut în săptămînalul „Sonntag". Personajele — reprezentanți ai mediului muncitoresc — evoluează pe fondul evenimentelor istorice din Germania primei jumătăți a secolului nostru : 1900—1918 (vol. I) și 1919—1933 (vol. II, în pregătire).

„Bătrînețea în romanul contemporan"

● Tema aceasta a fost de curînd dezbătută de sesiunea organizată de Centrul pluridisciplinar de gerontologie al Universității de Științe sociale de la Grenoble și de către Institutul de Studii politice din același oraș.

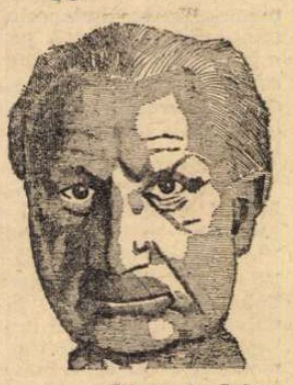
Jean Breton în actualitate

● În Editura Saint-Germain-des-Prés a apărut ultima culegere de versuri a poetului Jean Breton, **Vacarme au secret,** precedată de o prefață a poetului însuși, „Je dis toujours adieu, et je reste". Cîteva dintre poemele acestui original poet au fost incluse de Ion Caraion și Ov. S. Crohmălniceanu în **Antologia poeziei franceze.**

Martin Heidegger

● A încetat din viață, la 87 de ani, filosoful Martin Heidegger (n. 26 septembrie 1889, la Messkirch).

Discipol al lui Husserl, Heidegger reține din fenomenologie doar metoda prin care își realizează proiectul filosofic, analiza ființei umane **(Dasein).** Filosoful german a exercitat printr-o parte din opera sa **— Sein und Zeit** (Ființă și timp, 1927), **Vom Wesen des Grundes** (Asupra naturii cauzei, 1929) etc. — o puternică influență asupra reprezentanților existențialismului ateu contemporan. (Dar în timp ce unii dintre aceștia — de pildă, în Franța, un Jean-Paul Sartre — au făcut tentative în vederea unei „ieșiri", a unei angajări sociale active, într-un dialog cu marxismul, gînditorul de la Freiburg s-a statornicit în individualism — caracteristic, de altfel, filosofiei sale). Iraționalist și subiectivist, demersul filosofic al lui Heidegger conține totuși, mai ales în critica făcută existenței stereotipe, convenționale, neautentice, elemente pozitive, umaniste.



Văzut de Julem

În ultima parte a vieții a elaborat — în spiritul filosofiei sale — interpretări asupra operei lui Hölderlin și ample comentarii — „retraduceri" la textele unor filosofi presocratici.

AM CITIT DESPRE...

Individ și colectivitate

MIGRAȚIA și persistența uimitoare a șabloanelor fabuloase este de netăgăduit. Prin transhumanță, pe cale nautică, prin deplasarea și compenetrația grupurilor etnice sau numai a indivizilor, prin mediile plurilingve și de graniță, basmele circulă pe distanțe mari", scria G. Călinescu în capitolul „Stereotipia" din partea finală a cuprinzătorului său studiu, **Estetica basmului,** după examinarea unui foarte mare număr de culegeri de povești din spațiul indo-european. Duc, oare, toate drumurile basmului înapoi, în India ? Este, dimpotrivă, „identitatea imaginației omenești în felurite locuri" un factor mai esențial decît circulația motivelor și a șabloanelor ? Criticul român ajungea la următoarea concluzie : „Dacă am descoperi o populație într-o insulă, ce n-a avut niciodată un contact cu lumea cunoscută, am găsi acolo șabloane de basm, dacă nu material, dar desigur spiritual identice. Tocmai conformația morală și imaginativă a oamenilor de pretutindeni fac cu putință migrația istorică a unor ficțiuni, în vreme ce altele sînt sufocate în față... Esteticește, stereotipia ne lămurește asupra chestiunii originalității... Accidentul constituie în basm esența... Ca și literatura clasică, basmul e un plagiat sincer și total, și geniul se revelă în arta copiatului... Eroul se deplasează pe covorul fermecat în patria covoarelor, în corabie cu aripi în vasta Rusie, cu fluvii lungi și mări, cu opinci în România, cu botfori în Occident. Prințul fermecat e măgar ori țap în Orient, porc și șarpe la noi, urs alb în Scandinavia."

Universalitatea limbajului simbolic al basmelor se întemeiază pe considerente similare. Ultimele două decenii au introdus, totuși, în discuție, o seamă de elemente noi. Literatura orală a unor civilizații fundamental diferite este cunoscută și cercetată abia acum. Rezultatele surprind și incită la reflecție. Ziarul „Le Monde" semnalează apariția volumelor **Poveștile pădurii, Poveștile lui Tolé, Povești din Zair, Poveștile lagunelor și ale savanelor, Povești din Sahel,** editate simultan de Consiliul internațional al limbii franceze. Fiind, după cum preciza Călinescu, și mitologie și etică și știință și observație morală, atunci cînd se urmărește altceva decît simpla, firească încîntare a lecturii, basmele pot fi folosite ca o cheie care deschide multe uși. La tribul Banen din Camerun, morala finală a poveștii se numește „okofon", cuvînt care înseamnă „încuierea ușii". La suprafață — o istorioară, o fabulație general accesibilă. Apoi, pentru observatorul extern, „remarcabile mărturii asupra societății rurale care le-a generat" (Jacques Chevrier în „Le Monde"). Cînd povestitorul spune „căldura era copleșitoare, anotimpul uscat făcuse să crape pămîntul și, la cea mai mică mișcare, la cea mai ușoară suflare a vîntului fierbinte, praful roșietic se ridica și se așeza pe scaieții de la marginea drumului", localizarea este desăvîrșită. Ocupațiile zilnice, obiceiurile, stilul vieții curente sînt în mod similar oglindite pe acest plan al incidentalului. Dificultatea începe atunci cînd cititorul neinițiat încearcă să descifreze sensurile ascunse, filosofia basmului african.

Spre deosebire de toate basmele, de la **O mie și una de nopți** încoace, familiare cititorului care se orientează fără greș printre zîne, feți-frumoși, cai năzdrăvani, zmei și fete de împărat, poveștile africane nu au în vedere goana după fericirea **personală.** Binele individului este subsumat binelui colectivității, derivă din el și, de altminteri, nici nu poate fi conceput ca atare. În lucrarea **Tipuri culturale și schimbarea tehnică,** editată de Margaret Mead pentru Federația mondială a sănătății mintale, un fascinant studiu despre populația nigeriană Tiv, începea cu următoarea precizare : „Tiv erau toți unul și același în persoana strămoșului lor Tiv, care trăia în cei jumătate de milion de descendenți ai lui. Individul era prelungirea comunității, iar comunitatea era prelungirea strămoșilor, al căror număr real scădea, pînă cînd întreaga societate s-a redus la cei doi fii ai lui Tiv și, în cele din urmă, la Tiv însuși. Un Tiv vorbește despre cei doi fii ai lui Tiv sau despre cele două ramuri ale tribului ca și cum ar fi vorba despre același lucru. În aceasta, nu în organizarea politică rezidă unitatea tribului ; era într-un sens, o unitate organică". Încercînd să intervină în organizarea socială fără a o fi înțeles deplin, colonialiștii englezi au distrus structura intimă a acestei societăți. Era ca un basm ale cărui orori și ciudățenii le-ar fi apărut ca lipsite de sens sau ca avînd cu totul alt sens decît cel real. Basmele sînt una dintre cheile utile pentru înțelegerea unor mentalități structural diferite, dar și pentru a pătrunde cu adevărat în lumea acestor basme este nevoie de o cheie specială, pe care antropologia modernă se străduiește s-o furnizeze. Interesant ar fi să aflăm dacă astăzi, copiii africani care au privilegiul de a crește în condițiile unei societății pe cale de modernizare, mai înțeleg deplin basmele transmise oral din generație în generație.

Felicia Antip

„Simbolismul în Europa"

Gauguin : „I raro te oviri"

● După ce a parcurs itinerarul Rotterdam (Museum Boymans-Van Beuningen), Bruxelles (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique) și Baden-Baden (Staatliche Kunsthalle), expoziția **Simbolismul în Europa** s-a instalat pe durata mai-iulie 1976 la Grand Palais. Inițiativa — franceză — e considerată o veritabilă manifestare la scara europeană, pentru că ea grupează circa 250 de opere (desene și picturi), opere a 88 de artiști reprezentînd 15 țări, în frunte, desigur (ca număr de piese expuse), cu Franța, dar cu participarea, generoasă, a muzeelor din Marea Britanie, U.R.S.S., Olanda, Belgia etc. Presa de specialitate reproșează, între altele, **prezența** abundentă a unor nume mai puțin strălucite (în primul rînd franceze : Giraud de Scévola, Charles Maurin, Emile-René Ménard, de exemplu) și, pe de altă parte, **absența** unor opere importante, precum cele, din ciclul prerafaeliților britanici, ale lui William Holman Junt. De asemenea, alte „disproporții" : 15 opere de Redon, dar numai 7 de Khnopff, numai 4 de Gauguin, Wallotton sau Willunsen nefiind reprezentați decît cu o singură piesă. Mai mult : nu figurează în expoziție nici nordicul Ernst Josephson care, din 1881, **cu Le Näcken, a intrat în** istoria simbolismului european ca unul din primii autori de prestigiu, nici Carl Larson (echivalînd cu un Puvis de Chavannes suedez). Și mai grav : „nici un oarecare Picasso, cel din perioada albastră, cînd e un autentic simbolist" nu se află în această retrospectivă („Les Nouvelles littéraires", nr. 2533), după cum lipsesc alte nume : belgiene, olandeze, cehe, poloneze, din Europa centrală și orientală... Totuși expoziția e considerată, în genere, ca foarte binevenită, pentru cunoașterea și evoluția artei desenului și picturii europene, pînă în jurul anului 1910, cînd cu Giorgio de Chirico, fondator al picturii suprarealiste, și cu Wassily Kandinski, al picturii abstracte lirice, se pășește într-o nouă etapă.

Filmul senegalez

● Despre filmul senegalez se spune în critica de specialitate că este printre cele mai reprezentative din spațiul african. Tratînd teme actuale din

lupta pentru decolonizarea teritoriului, pentru făurirea unei noi demnități, prin folosirea resurselor proprii, prin extinderea ariei culturii, prin conștiința propriei valori — cinematograful din Senegal este urmărit cu din ce în ce mai mare interes și pe alte continente. Numele unuia dintre regizori, Ousmane Sembene (cu filmul **Xala**), a atras de mult atenția criticii europene. În imagine: Afiș la filmul **Xala**.

Urmașii lui Shakespeare

● Ruby Cohn a scris lucrarea **Vlăstarele moderne ale lui Shakespeare** în dorința de a descoperi cum și de ce au fost revizuite și transcrise piesele lui Shakespeare de-a lungul anilor. În acest scop, Ruby Cohn studiază aceste „vlăstare" dramatice moderne, apărute în engleză, franceză și germană. El capătă astfel o vedere de ansamblu, bogată și deseori surprinzătoare despre modul în care piesele lui Shakespeare au fost corectate, adaptate și transformate pentru teatrul modern.

De la Claudel la Françoise Sagan

● Numeroaselor lucrări de istoria literaturii franceze li se adaugă recent cea a lui Maurice Bruézière — **Histoire descriptive de la littérature contemporaine,** apărută în Editura Berger-Levrault. Autorul reunește în lucrare patruzeci de monografii detaliate ale scriitorilor francezi contemporani, de la Claudel la Françoise Sagan. Autorul nu se adresează numai eruditilor și cercetătorilor, ci și publicului larg.

Jubileu

● În întreaga Polonie au loc, pînă în luna noiembrie a acestui an, manifestări consacrate împlinirii a 75 de ani de la înființarea Filarmonicii din Varșovia. Cu prilejul acestui eveniment vor fi interpretate lucrări ale compozitorilor contemporani — Baird, Kilar, Gorecki ș.a. —, precum și lucrări ale creatorilor polonezi din timpul Renașterii și epoca barocului.

Anne Hebert, premiată

● În vîrstă de 60 de ani (n. 1916), scriitoarea canadiană de limbă franceză Anne Hébert a fost distinsă cu premiul literar „Pierre de Monaco". Poetă și romancieră, Anne Hébert a publicat, între altele, cunoscutele romane **Camerele de lemn** (1957) și **Copiii Sabatului** (1975).

255 de dicționare

● În douăzeci și cinci de ani de activitate, Editura „Akademia" din Budapesta a tipărit 255 de dicționare bilingve și multilingve, în 436 ediții și într-un tiraj de 7,5 milioane exemplare. Cifra constituie un record editorial pentru lexicografia ungară.

Cărți despre Rezistența italiană

● Cu prilejul aniversării a 30 de ani de la proclamarea republicii în Italia, republică care a luat naștere în urma războiului de eliberare de sub dominația fascistă, au apărut recent numeroase cărți despre Rezistență. Dintre acestea semnalăm : **Fata deseultă** de Tutino, **Bandiți** de Chiodi (ambele, lucrări de memorialistică) ; **Italia partizană** — antologie de Romagnoli și Luti ; reevocări ale istoriei locale, cum ar fi **Rezistența în regiunea Teramano ; Rezistența armată în proza italiană** de Falaschi, studiu în care criticul literar italian trece în revistă producția literară dintre 1943 și 1950. După 1968, cuvîntul Rezistență și-a lărgit sfera semantică, incluzînd și : lupta tinerilor pentru o reînnoire socială a țării, pentru democrație, contra neofascismului, luptă cu un pronunțat caracter de clasă, care se desfășoară zi de zi. Cărți importante prezentînd și aceste aspecte sînt : **Interviu despre antifascism** de Amendola, **Un moment la duce, Fiii Italiei se numesc balilla** de Bertone, lucrare care descrie școala italiană în perioada fascistă, **Mitul arian** de Poliakov, **Soție și mamă exemplară** de Meldini, piesa de teatru **Rosa Luxemburg** de Faggi și Squarzina, **Jurnal și scrisori din închisoare** de Eva Forest, soția scriitorului democrat spaniol Alfonso Sastre.

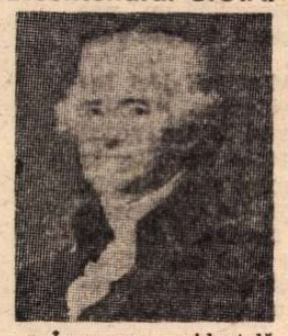
Un nou „Pinocchio"

● După ecranizarea italiană a lui **Pinocchio** (după Carlo Collodi), baletul norvegian prezintă un nou **Pinocchio**, de Henny Mürer. Coregrafia și partitura sînt semnate de Antonio Bibalo. (De semnalat faptul că partitura a fost preluată și de Opera de Stat din Hamburg).

Afișele lui Cieslewicz

● Roman Cieslewicz face parte din generația de artiști polonezi care, alături de Jan Lenica și Waldemar Swierrzy, au renovat după cel de al doilea război mondial concepția afișului, conjugînd litera desenată cu vechile semne tipografice derivate din pictură, colajul cu fotografierea de fragmente de gravură. O amplă expoziție din afișele lui Cieslewicz, care numai în perioada 1955—1963 a realizat 220 de afișe, a fost deschisă la Saint-Etienne, obținînd un mare succes de public.

Bicentenarul S.U.A.



● În presa occidentală au început să apară tot mai frecvent pagini speciale consacrate Bicentenarului Statelor Unite ale Americii de Nord. Astfel, „Le Monde", cu data de 17 mai, consacră evenimentului un set de 10 pagini, cu articole, între alții, de André Fontaine, Alain Clément, John Shy, Edmond Wright, Jack P. Greene, Marius Cunliffe, René Rémond, Ulan Bounell. Un studiu semnat de Jean-Jacques Lentz relevă că **Declarația de independență** din 4 iulie 1776 este „primul manifest universal", cu prețioase date asupra istoricului redactării acestui document, în care Thomas Jefferson (în imagine), în fruntea „comitetului celor 5" (desemnat, la 10 iunie, de către Congresul reunit la Philadelphia) a avut un rol hotărîtor.

ATLAS

Case memoriale

● Mai mult chiar decît muzeele de istorie, casele memoriale sînt templele unui popor. Ne întrebăm mai rar unde e casa în care s-a născut Mihai Viteazul și care e palatul unde a murit Ștefan cel Mare, dar călcăm năuciți de emoție treptele întîmplătorului conac înălțat pe locul nașterii eminesciene, dar ne pierdem răsuflarea cînd, la fiecare intrare în Piața Amzei, descoperim stucaturile măcinate de ploi ale casei în care a murit Luchian. Ele, casele acestea de cele mai multe ori modeste, sînt importante nu prin științifica lor autenticitate, ci prin șansa pe care o oferă sufletului nostru dornic de a se prosterna, prin nevoia de sacru și de fetișism pe care ne-o satisfac cu timiditate și cu stîngăcie.

...Bojdeuca lui Creangă, cu pereții sprijiniți în cîrji, cu odăile joase și sălița îngustă, cu mirosul acela țărănesc de pămînt bătrîn și de var proaspăt izvorînd din zidurile de paiantă și din pardoseala muruită cu lut, din prispa întoarsă spre soare și deschisă deasupra întregii împărății de pomi a Țicăului ; casa înfloritâ din odăițe minuscule adăugate unele peste altele, într-o curte înfimă cutremurată de tramvaiele Floreascăi, unde imagina Călinescu palatele arhitectului Ioanide ; autobuzul 75, supraîncărcat și sporadic, străbătînd șoseaua Giurgiului înspre casa lui George Bacovia ; cula olteneasca, plină de tipărituri prețioase și partituri muzicale, unde descoperi și înveți pe de rost, din reproducerea fotografică, epitaful lui Anton Pann de pe crucea, văzută de atîtea ori, din curtea bisericii Lucaci ; strada Andrei Mureșanu urcînd întreaga nostalgie a Clujului, printre arbori îngălbeniți și livezi încărcate, spre casa cu un etaj și cîtiva fărîmafiri din care se îndrepta spre Biblioteca Universitară Lucian Blaga ; și neînfrînta cetate argheziană de la Mărțișor ; și pridvorul înalt, năpădit de ierburi, ca un monument sublim prin însăși perisabilitatea sa, al familiei Goga din Rășinari ; și plăcile comemorative oprindu-te din trei în trei pași pe străzile povîrnite ale Brașovului, pe străzile bătrînești ale Iașilor, pe străzile risipite ale Craiovei ; și aerul suprasaturat de amintiri al Botoșanilor...

Iată tot atîtea imagini arhetipale, tot atîtea cadre ale devenirii noastre spirituale și care ne aparțin, așa cum părinții aparțin copiilor, care sînt ale noastre mai mult chiar decît ale eroilor lor pentru că ne-au format pe măsura tiparului lor devenit imuabil. Ne-am descoperit pe noi înșine aceste atît de tonice locuri de pelerinaj, unde, în case fragile și înduioșătoare, descopeream mai mult decît o pană de scris celebră sau o pensulă devenită obiect de cult, descopeream o forță capabilă să rămînă și să învingă, urmîndu-și legea propriei deveniri istorice în mijlocul istoriei răvășite. Nu vestigiile materiale, nu călimara în care a întins prima oară Eminescu, nici vioara pe care o învățat Enescu primele game, ci această forță care arde pur și dovedită pe locurile trecerii lor o căutăm, această forță căreia îi datorăm cele mai limpezi victorii. Într-un secol lipsit de sacralitate, casele memoriale au rămas templele în care sufletul nostru mai ia cunoștință de sine și se descoperă ideal, privindu-se în oglinzi mărîtoare.

Ana Blandiana

Sport

A venit vara

● A venit vara. În prima zi de iunie, pe soare răsărind, într-un leagăn atîrnat de ramura unui pin mirosind a biserică uitată sub caprifoi, se dădea în fluturi, cu genunchii strînși, cu părul lăsat să mintă plopii, teii și finul căzut sub coasă, regina celor trei luni închinate bucuriei. Dunărea se varsă-n mare prin trei funii de aur și de grîu, ascult cum cîntă-n trandafiri depărtarea întoarsă din timp, sînt lucrul drag pe care o fată l-a uitat pe marginea pridvorului și-și mușcă buzele de teamă că nu-l va mai găsi acolo, mă spăl pe mîini cu țipătul lăstunilor înainte de furtună (în colțul cu lămîiță al grădinii mele fulgeră mereu), un val de miere păgînă-mi tulbură gîndurile și, zăpăcit de-ngăduința ce mi-o arată iarba crescînd sub ploi ca să s-aștearnă, semn al sărutului, pe bot de iezi, tremur ca frunza întrată-n cerul morilor de vînt ori de cîte ori se face noapte, pentru că vara ar trebui să fie o nesfîrșită zi. Liber din atîtea puncte de vedere încît nici nu pot să le enumăr, gonesc pe calul meu de sidef spre toate zările, și-n urma-mi se duc pe copcă sau în fumul ce-l înalță firul de izmă, cel desemnat să fie numai mireasmă, toți cîți, în pragul verii, nu pot să fie decît întunecați ca merii de lacrimă și fără rod pe care i-am văzut la Turnu-Severin.

E vară. Și-mi place să fiu plin de pofte și lat în strigăte. Bîntuit de culori, stăpînit de fantasme.

Fănuș Neagu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La 6 mai a avut loc la Universitatea Sorbona din Paris, în prezența a numeroși oameni de cultură și artă, o manifestare consacrată centenarului marelui sculptor român Constantin Brâncuși.

● La Biblioteca română din New York a avut loc o masă rotundă cu tema **Formarea statului național român.** Au fost prezentate, de către reputați profesori din diferite universități și colegii americane, comunicări referitoare la evenimentele care au culminat cu actul istoric al Unirii Țărilor Române.

● Corul „Madrigal", aflat în Cehoslovacia pentru a-și da concursul la Festivalul muzical internațional „Primăvara la Praga", a oferit, în Bazilica Sf. Gheorghi de la Hradul praghez, un concert extraordinar. Au luat parte J. Gregor și J. Zahradnic, vicepreședinți ai Guvernului R.S.C., Evzen Erban, președintele Consiliului Național Ceh, reprezentanți ai ministerelor culturii și afacerilor externe, ai vieții publice.

● La Universitatea din Montreal a avut loc inaugurarea unei expoziții de carte românească. Au fost prezenți ambasadorul țării noastre în Canada, Barbu Popescu, și rectorul universității, Paul Lacoste.

● La Bratislava a fost deschisă expoziția foto documentară „Din viața și munca tineretului român". Imaginile prezintă aspecte semnificative privind istoria Uniunii Tineretului Comunist, participarea tinerei generații la activitatea complexă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în România, condițiile create tineretului de Partidul Comunist Român, pentru muncă și învățătură.

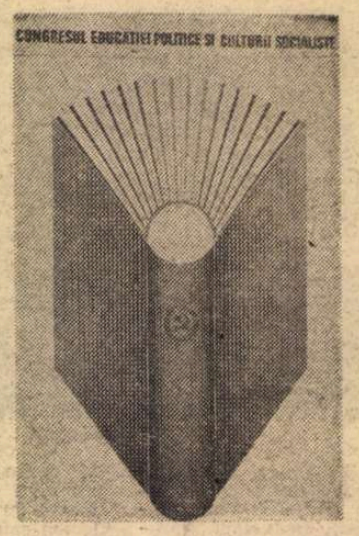
● Revista „Tvorba", organ al Ministerului Culturii din R.S. Cehoslovacă, publică în numărul său din 14 aprilie a.c. o știre referitoare la acordarea premiilor literare pe 1975. Cu acest prilej s-a instituit, pentru prima oară, premiul pentru cei mai de seamă și mai merituoși propagatori ai literaturii cehe peste hotare. Pentru anul 1975 s-au acordat două asemenea premii. Unul dintre ele a fost decernat scriitorului român **Jean Grosu**, binecunoscut traducător și propagator al literaturii cehe în România.

Ne manifestăm deschis ca partizani ai unei arte militante, angajată activ în lupta forțelor avansate ale lumii contemporane, ai unei arte care să se ridice împotriva reacțiunii, a neofascismului, a rasismului, a politicii de dominație și dictat, care să slujească cu abnegație aspirațiile de libertate ale tuturor popoarelor, cauza progresului, păcii și prieteniei între națiuni.

În acest spirit promovăm dezvoltarea largă a schimburilor și contactelor cultural-științifice internaționale, pornind de la necesitatea îmbogățirii vieții spirituale a poporului nostru cu tot ce creează mai valoros celelalte popoare, a sporirii contribuției noastre la patrimoniul cultural-științific mondial și totodată de la rolul deosebit pe care îl joacă cultura în mai buna cunoaștere și apropiere între popoare, în dezvoltarea colaborării și păcii în întreaga lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la Congresul educației politice și culturii socialiste)



Elevata noastră demnitate spirituală

ÎNCERCĂRILE de sincronizare globală a culturii românești cu Europa și cu lumea modernă au venit cu adevărat în orizontul nostru în împrejurările cunoscute, acelea care au pus capăt statutului de „lac turcesc" al Mării Negre, îngăduindu-ne, pentru întîia oară în istoria noastră, o largă respirație europeană. Apoi fiecare cîștig politic adăugat treptelor firești ale creșterii poporului român aducea o lărgire considerabilă a unghiului deschiderii noastre spre dialog și cunoaștere reciprocă. Tot ce a însemnat campanie pentru 1848, 1859, 1877, adică încleștări ale generațiilor entuziaste și dăruite care au făcut revoluția, Unirea cea dintîi și Independența, s-a realizat cu voința fermă a luptătorilor de a răspîndi faima românilor și a culturii lor.

Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Ion Ghica, C.A. Rosetti, Bolintineanu și cîți alții au fost ambasadorii pasionați ai literelor române în Occident, susținînd cauza istoriei unui popor drept și vrednic, făcînd cunoscută limba lui neolatină cu atîta bogăție de resurse, răspîndind perlele unei culturi folclorice de milenii și demonstrînd capacitățile poeților români contemporani de a da o poezie modernă pe temele romantismului european. Prieteni cu scriitori mai mari sau mai modești ai timpului, de la Lamartine la Prosper Merimée, de la Mickiewicz la Jules Michelet și Edgar Quinnet, de la Leconte de Lisle la Heinrich Heine, ei îi informau pe aceștia despre creativitatea uimitoare a poporului român și despre absoluta originalitate a operelor sale. Din cînd în cînd izbuteau sporadice traduceri care să convingă într-adevăr pe străini de calitățile vechii și noii literaturi române.

Așa apărea în 1866 **Brises d'Orient**, volum din poezia lui Bolintineanu, prefațat de Philarète Chasles, sau, în 1874, Alecsandri publica, în franceză, **Ballades et chants populaires de la Roumanie**, dînd o echivalență expresivă, într-o limbă europeană, prețioasei sale culegeri de poezie populară. Iar în 1878, un premiu internațional încununa o recunoaștere a unui poet român ca poet neolatin în confreria „felibri"-lor lui Mistral la Montpellier. Cam în aceeași epocă, un trimis al lui Mazzini în Principate, Marc Antonio Canini, avea prilejul să cunoască destul de bine poezia română, din care urma să traducă mai tîrziu, prin anii 1880.

După cucerirea Independenței, pătrunderea noastră în circuitul european se produce mai accentuat, datorită și interesului suscitat de generația marilor clasici. Traducerile din poezia lui Eminescu, de pildă, încep a se face chiar înainte de sfîrșitul secolului, masiv, în limbile germană și maghiară. Din Creangă, marele lingvist german G. Weygand avea să traducă **Harap-Alb.**

Unirea cea mare, din 1918, avea să însemne un început de istorie a unui popor întregit, cu toate corolarele de cultură și renume legate de o astfel de adunare de forțe. Și, deși intervalul dintre cele două războaie a fost atît de scurt, de aproape douăzeci de ani, literatura română a făcut, cu toate contradicțiile vieții interne, saltul ei prim spre plenitudine națională, dînd Europei poeți și prozatori moderni de întîia mărime, legați însă foarte trainic de rădăcinile lor tradiționale. Traducerile au devenit mult mai numeroase, privirile specialiștilor străini ne-au urmărit cu interes sporit, s-au înmulțit studiile despre clasicii noștri (printre ele și monografia memorabilă a lui Jean Boutière despre Creangă).

ASTĂZI, însă, un adevărat curent ne poartă pe porțile deschise de poziția și politica României socialiste în lumea contemporană. E vorba de un complex proces în care afirmarea noastră firească, tot mai sprijinită pe valori universale de ponderea unui Eminescu ori a unui Brâncuși, se întîlnește cu o recunoaștere din afară privind locul și misiunea pe care le deținem în contextul actual politic și cultural, urmată de o pătrundere mai adîncă în specificitatea glasului nostru în concertul popoarelor. Așa, într-o dublă mișcare, se petrece descoperirea și răspîndirea valorilor românești din toate timpurile, pe o scară și la o frecvență necunoscute pînă astăzi. De aceea sîntem fericiți de a fi auzit pe președintele Senegalului, Léopold Sédar Senghor, făcînd, cu prilejul primirii titlului de doctor honoris causa al Universității din București, un elogiu al umanismului românesc și al poeziei noastre fixate pe pilonii fără moarte care se numesc Eminescu, Arghezi, Blaga...

De aceea ne-am bucurat să asistăm la colocvii care în anul 1975, au atestat, peste hotare, universalitatea lui Eminescu, la Budapesta, Sofia, Paris, Stuttgart, Freiburg etc.

De aceea ne simțim mîndri și onorați de a fi primit premiul Herder, consacrare contemporană, cu Tudor Arghezi și Zaharia Stancu, cu Franyó Zoltan și Alexandru Philippide, cu Eugen Jebeleanu și Nichita Stănescu. Și am putea adăuga prețuirea unui critic și istoric literar de rigoarea și exigența lui Pierre de Boisdeffre, pentru literatura română, pe care o considera ajunsă la demnitate mondială, și pentru scriitorii ei, dintre care pe Blaga sau pe Barbu i-ar fi putut recompensa un premiu Nobel.

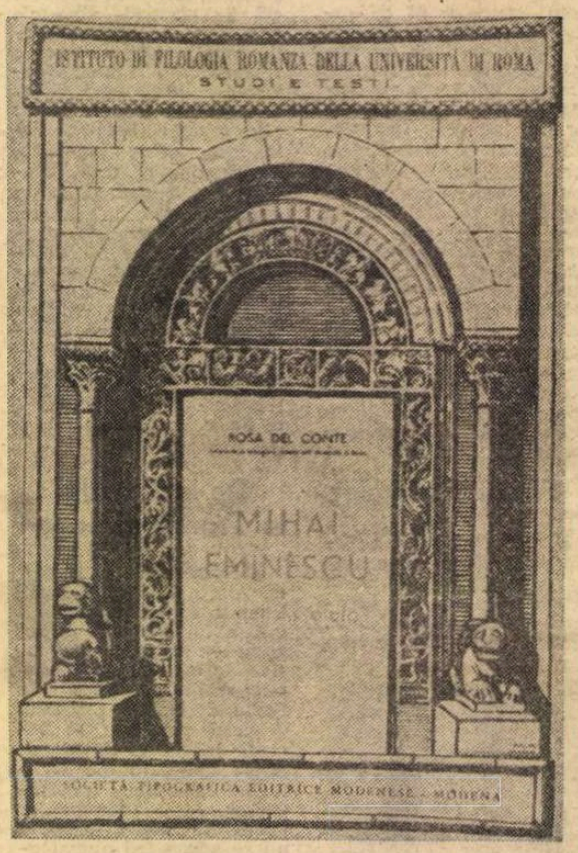
Iar o monografie despre Eminescu de calitatea subtilă a aceleia realizate de Rosa del Conte în **Eminescu o dell'Assoluto** înseamnă un pas mare înainte pe calea recunoașterii de care vorbeam.

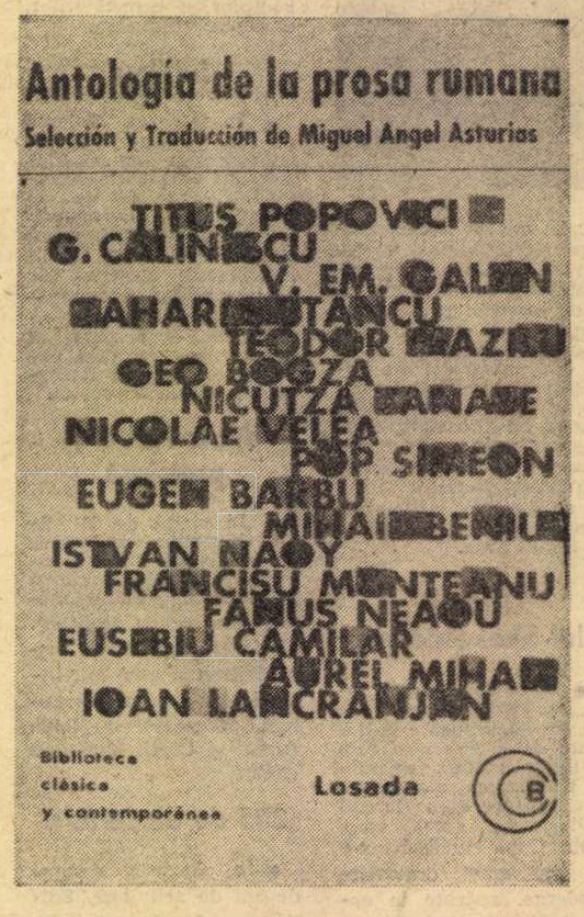
NE AFLĂM astăzi, deci, într-o conjunctură dintre acelea care favorizează progresul internațional al unui popor angajat, din toate puterile, în construirea modernă a destinului său istoric. Momentul e prețios și hotărîtor. De înțelepciunea, hărnicia și determinarea fiecăruia din noi depinde viitorul țării socialiste și al culturii ei. Noblețea țelului se cade să fie slujită cu mijloace matur chibzuite, selectate cu mare pricepere și aleasă știință.

Să iasă din mîinile noastre, ca să fie arătate lumii, lamura frumuseților, argumentul elevatei noastre identități spirituale. Pietatea față de cultura veche și nouă românească trebuie să ne însuflețească, atunci cînd ne înfățișăm, nouă înșine și altora, cu acele vorbe și imagini care fac mîndria noastră și dau sens și substanță prezenței noastre în lume.

Sub semnul Congresului educației politice și culturii socialiste, să gîndim cu atît mai intens, cu gravitate și angajare, la sarcinile care ne stau înainte și de a căror îndeplinire ține dezvoltarea noastră în viitor. Este pentru fiecare din noi o datorie obștească și de conștiință.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga





„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B3—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 24, joi 10 iunie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

„Cîntarea României"

(Paginile 12—13)

LINIA DE PERSPECTIVĂ

SÎNTEM încă sub impresia directă, de amplă rezonanță, a Congresului educației politice și al culturii socialiste. Într-o manifestare de o vastă, profundă amplitudine spirituală — expresie a celor 6 000 de participanți de pe întreg cuprinsul țării reprezentînd întregul nostru popor, identificîndu-se într-o exemplară, entuziastă unitate cu Partidul Comunist Român, călăuzitor și organizator prin capacitatea de continuă împrospătare a energiei fiecăruia dintre noi — am trăit, în cele trei zile, proporțiile unui veritabil eveniment istoric în viața contemporană a României.

Document viu, cu o extraordinară forță de iradiere în conștiințele tuturor, ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu a ridicat pe o nouă treaptă ansamblul gîndirii teoretice și al traducerii în practică a tot ceea ce, la actualul stadiu al dezvoltării României, înseamnă, și trebuie să însemne, educație politică și cultură socialistă. Dialectic concordante și eficiente, aceste două noțiuni au revelat în lumina Plenarei din noiembrie 1971 și cu atît mai mult, pe vastele dimensiuni ale Congresului al XI-lea — imperativele dezvoltării multilaterale ale societății socialiste, în orizontul comunismului, orizont nu doar întrevăzut, ca un ideal inefabil, ci ca o perspectivă vie a mersului-înainte al procesului nostru revoluționar.

În această perspectivă a și ținut să sublinieze secretarul general al Partidului, la încheierea dezbaterilor, cîteva linii de o percutantă actualitate, privind tocmai praxis-ul acțiunii generale a ceea ce — atît de întemeiat — a devenit primul „Congres consacrat omului, dezvoltării și înfloririi personalității sale".

Nu cunoaștem în sfera actuală a dezvoltării creatoare a marxismului o poziție, ca atare o contribuție, mai fecundă și, în același timp, mai fermă ca atitudine și potențial programatic — cu atît mai plauzibilă într-o țară unde puterea a fost cucerită de către avangarda clasei muncitoare și unde această avangardă este continuu sensibilizată de realitățile contemporane ale dezvoltării umane. E ceea ce s-a relevat atît de pregnant cînd — constatînd că, intrînd într-o etapă superioară a construcției socialiste, se pune într-un mod nou atît problema activității ideologice, a educației, cît și a dezvoltării culturii în general — tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras luarea-aminte că „formarea omului nou, constructor conștient al celei mai drepte orînduiri sociale, constituie cea mai mare și mai complexă sarcină, cea mai nobilă răspundere, îndatorirea revoluționară de onoare a partidului comunist". De unde și indicația, atît de nobilă, ca atare atît de plenar infuzată de doctrina marxistă: „Noi ne propunem acum să perfecționăm produsul cel mai înalt al naturii — omul, creatorul a tot ce există în societate".

Dar aceasta, nu doar ca o lozincă ad-hoc, ci ca expresie a unei autentice aprofundări a sensului autentic revoluționar al transformării — și al necesității de transformare a omului, într-o viziune de o legică maturitate a teoriei și practicii revoluționare. De aici, pe de o parte, sublinierea: „în activitatea educativă trebuie să avem permanent în vedere faptul că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa bine distincte". Pe de alta, precizarea: „nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului (aceasta ar fi o absurditate, un non-sens)", ci „este necesar să fim pe deplin conștienți că formarea omului nou, a prototipului uman al comunismului, nu se poate realiza în decursul unuia sau cîtorva planuri cincinale". Argument major: „Aceasta este o problemă complexă, de mare amploare și de lungă perspectivă, legată nemijlocit și de procesul dezvoltării și modernizării forțelor de producție, al perfecționării relațiilor de producție și sociale, de întreaga evoluție a societății".

Așadar, procesul traducerii în faptă a noului salt al conștiinței revoluționare pe ansamblul întregului popor român, proces armonizîndu-se stenic, mobilizator, cu voința, cu reverberația minții fiecăruia din oamenii acestui pămînt, atît de binecuvîntat dar și atît încercat de Istorie, e menit a-și afirma cu rost, în atît de autentica lui dăruire, și ceea ce poate — și se cuvine — a constitui o contribuție la apărarea demnității, la înflorirea civilizației și culturii în contextul întregii umanități. Mai întîi, pentru că iradierile spiritului uman — și cu atît mai mult cînd acestea sînt înțelese și tratate ca expresii ale unui nou umanism: cel revoluționar — aceste iradieri, într-o asemenea accepție și finalitate, capătă de la sine dimensiunile universalității.

De aici și sublinierea cu toată răspunderea de către însuși tovarășul Nicolae Ceaușescu că Congresul din 2—4 iunie 1976 are și o profundă semnificație cu caracter internațional. Căci problemele făuririi, ale dezvoltării omului nou au o importanță de ordin mondial, privind dezvoltarea generațiilor ce vin care — ele — vor fi la cîrma destinelor umanității aflate de pe acum într-un tot mai accentuat proces revoluționar, menit a schimba decisiv fața lumii de mîine. Privind în această perspectivă dialectică și istorică, înțelegînd, deci, și mai bine cui aparține viitorul, abordarea chestiunilor umanitare trebuie,

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Ion Musceleanu: LECTURA (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Cartea Țării

În cartea țării sîntem fiecare
cuvînt și adevăr și neuitare,

sub coviltirul său cu nestemate
păstrăm legenda căii necurmate.

Avem un trup, un leagăn și o limbă
din cartea țării nimeni nu ne schimbă,

la temelii de grîu ni se-ngropară
toți preastrăbunii doinelor de țară.

Pe vetrele de-o seamă cu iubirea
ne sprijinim cuvintele și firea

și tot ce-avem între pereții zării
rămîne semn la mare cartea țării.

N-am vremuit și n-am crescut din milă
și-avem dovezi pe fiecare filă

despre străvechiul bob din care crește
un grîu muncit și scris pe românește.

Am îndurat și sabia și focul
dar nu ne-am șters din cartea țării locul,

între coperți de ierburi se păstrează
flacăra noastră vie și vitează.

George Țărnea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Primiri

la tovarăşul Nicolae Ceauşescu

ÎN CURSUL zilei de luni, 7 iunie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, a primit pe tovarăşul Todo Kurtovici, membru al Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, secretar în Comitetul Executiv al Prezidiului C.C. al U.C.I., care, la invitaţia C.C. al P.C.R., a făcut o vizită de prietenie în ţara noastră. În cadrul întrevederii s-a procedat la un schimb de păreri cu privire la activitatea Partidului Comunist Român şi a Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia. Exprimîndu-se satisfacţia în legătură cu bunele raporturi de prietenie şi colaborare dintre ţările, partidele şi popoarele noastre, a fost, totodată, reafirmată dorinţa comună de a extinde şi întări colaborarea multilaterală dintre P.C.R. şi U.C.I., raporturile de bună vecinătate şi cooperare dintre România şi Iugoslavia, în folosul ambelor popoare, al construcţiei socialiste în cele două state, în interesul cauzei generale a socialismului şi păcii, a mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale. Au fost, de asemenea, examinate aspecte actuale ale vieţii internaţionale şi mişcării comuniste şi muncitoreşti, ale dezvoltării relaţiilor de conlucrare dintre cele două partide şi ţări în soluţionarea, cu participarea şi în interesul popoarelor, a problemelor care confruntă contemporaneitatea, pentru realizarea unei noi ordini economice şi politice, pentru edificarea unei lumi mai drepte şi mai bune, care să asigure dreptul tuturor naţiunilor de a fi stăpîne pe propria soartă, progresul lor economic şi social.

ÎN după-amiaza aceleiaşi zile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a primit pe tovarăşul V.I. Konotop, membru al C.C. al P.C.U.S., prim secretar al Comitetului regional Moscova al P.C.U.S., preşedintele conducerii centrale a Asociaţiei de prietenie sovieto-române (A.P.S.R.), care, la invitaţia Consiliului General A.R.L.U.S., ne vizitează ţara. În timpul convorbirilor a fost subliniată contribuţia pe care asociaţiile de prietenie din cele două ţări o aduc, în spiritul politicii promovate de P.C.R. şi P.C.U.S., la dezvoltarea bunelor relaţii româno-sovietice. S-a relevat, totodată, rolul ce revine acestor asociaţii în întărirea prieteniei, în mai buna cunoaştere şi apropiere dintre popoarele ţărilor noastre.

MARŢI dimineaţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, preşedintele Frontului Unităţii Socialiste, a primit pe dr. Helmut Kohl, preşedintele Uniunii Creştin Democrate din R.F. Germania, care a făcut o vizită în ţara noastră. În timpul convorbirii, a fost evidenţiat interesul reciproc pentru amplificarea şi aprofundarea relaţiilor politice, economice, tehnico-ştiinţifice, culturale dintre România şi Republica Federală Germania. În contextul unui schimb de vederi în principalele probleme ale contemporaneităţii, cît şi cu privire la perspectivele situaţiei politice în Europa şi în lume, s-a subliniat rolul deosebit pe care îl au îmbunătăţirea climatului politic european, transpunerea în fapt a angajamentelor asumate în Actul final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare, realizarea de măsuri concrete, eficiente, de dezarmare, pentru consolidarea cursului spre destindere şi înţelegere în întreaga lume. Convorbirea a relevat ca o necesitate a zilelor noastre promovarea largă a relaţiilor dintre toate ţările fără deosebire de orînduirea lor socială, conlucrarea tuturor statelor, indiferent de mărimea lor, în rezolvarea problemelor internaţionale.

Vizita delegaţiei F.U.S. în Turcia

LA ANKARA, Suleyman Demirel, primul ministru al Turciei, a primit delegaţia Frontului Unităţii Socialiste condusă de tovarăşul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., membru al Consiliului Naţional al F.U.S., care, la invitaţia Partidului Dreptăţii din Turcia, face o vizită de prietenie în această ţară.

Cu acest prilej, din partea preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a fost transmis un mesaj cordial de salut şi urări de sănătate, fericire şi succese premierului turc, precum şi de prosperitate poporului turc prieten.

Exprimînd cele mai călduroase mulţumiri, primul ministru al Republicii Turcia a rugat să se transmită preşedintelui Nicolae Ceauşescu sincere urări de sănătate şi fericire personală, de noi succese în prestigioasa activitate desfăşurată pentru dezvoltarea economică şi socială a României, pentru pace şi colaborare internaţională.

În timpul convorbirilor a fost exprimată satisfacţia celor două părţi pentru evoluţia mereu ascendentă a relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre România şi Turcia, precum şi dorinţa comună de a adînci şi diversifica, în continuare, pe baze reciproc avantajoase, colaborarea în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural, în interesul propăşirii celor două popoare, al cauzei progesului şi păcii internaţionale.

Marţi, Delegaţia F.U.S., condusă de tovarăşul Dumitru Popescu, s-a întîlnit la Ankara cu o delegaţie a Partidului Dreptăţii, condusă de Sabit Osman Avci, vicepreşedinte al partidului, în aceeaşi zi avînd loc şi o întîlnire cu Tekin Ariburun, preşedintele Senatului. S-a evocat, cu acest prilej, rolul parlamentelor din România şi Turcia în întărirea prieteniei şi colaborării dintre cele două ţări, în intensificarea colaborării internaţionale pentru apropierea între popoare, în slujba cauzei destinderii şi securităţii în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestare dedicată Centenarului Independenţei României

● Uniunea Scriitorilor, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mureş şi cel al municipiului Sighişoara, împreună cu Studioul teritorial de radio şi televiziune Tg. Mureş, au organizat o şezătoare de poezie patriotică dedicată Centenarului Independenţei de stat a României.

Au luat cuvîntul **Horst Schiroky**, vicepreşedinte al Consiliului Popular Municipal Sighişoara, şi **Melinte Şerban**, director adjunct al Studioului teritorial de radioteleviziune Tg. Mureş. Şi-au dat concursul **Corneliu Albu, Ursula Beoders, Vlaicu Bârna, Petre Bucşa, Florica Ciura, V. Copilu-Chiatră, Dimitrie Danciu, Mihai Gavril, Dinu Ianculescu, Ion. Th. Ilea, Gh. Duţă-Micloşanu, Petre Pascu, Mihail Pintea, Ion Potopin, V. Spiridonică, George Togan, Lucian Valea** şi membri ai cenaclului literar „Agora" din Sighişoara, **Ioan Barassovia, Dan Lotoţchi, Ion Neagoş** şi **Andrei Sofolvi.**

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a iniţiat la Liceul „N. Bălcescu" din Capitală o întîlnire a scriitoarei **Cella Serghi** cu elevii ultimelor clase şi cadrele didactice, în cadrul căreia a vorbit despre proza română contemporană.

Iaşi

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat în comuna „Costache Negri" cea de-a patra ediţie a „Întîlnirilor de la Mînjina", la care şi-au dat concursul **Ana Mişlea, Ioanid Romanescu** şi **Corneliu Sturzu.**

De asemenea, la clinica medicală nr. 1 a fost iniţiată o seară literară la care au participat **George Lesnea** şi **Horia Zilieru.**

Timişoara

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat o întîlnire a lui **Laza Ilici** cu cititorii din comuna Pojejena şi cu membrii cercului literar „Danubius" din comuna Moldova Nouă. De asemenea, în oraşul Lugoj a avut loc o întîlnire cu cititorii a redactorilor revistei „Orizont", la care au citit **Ion Arieşanu, Lucian Bureriu, Claudiu Iordache, Aurel Turcuş** şi **Damian Ureche,** precum şi membri ai cenaclului literar „Ion Popovici-Bănăţeanu". Alte două manifestări au fost organizate la Liceul „Eftimie Murgu" şi la clubul ziariştilor din Timişoara, unde au fost prezenţi **Ion Arieşanu, Nicolae Dolingă, Anghel Dumbrăveanu, Emil Gherasim, Al. Jebeleanu, Duşan Petrovici** şi **Damian Ureche.**

Concursul „Nicolae Labiş"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă organizează cea de-a VIII-a ediţie a **Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş".** La concurs pot participa tineri sub 25 de ani, fără volume de versuri, care nu au obţinut premiul I la ediţiile precedente. Poeziile pentru concurs, în număr de maximum cinci, vor fi expediate — în şapte exemplare dactilografiate, însoţite de un motto pentru identificare, care va figura şi pe un plic închis conţinînd numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, adresa exactă, profesia şi cenaclul literar din care face parte autorul — pînă la data de 1 septembrie 1976, pe adresa Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Suceava, str. Ana Ipătescu, nr. 1.

Tinerii creatori sînt chemaţi să exprime dragostea de patrie şi partid, să oglindească universul spiritual al omului de azi, înaltele idealuri umaniste ale societăţii noastre socialiste, importantele evenimente ale istoriei şi contemporaneităţii.

Un juriu alcătuit din critici literari de prestigiu şi reprezentanţi ai Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava va acorda numeroase premii şi menţiuni. Lucrările premiate vor fi publicate în cel de-al VIII-lea caiet de poezie „Nicolae Labiş".

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti roagă pe toţi membrii Uniunii Scriitorilor care doresc să colaboreze la „Almanahul literar" ediţia 1977 să trimită materiale la sediul asociaţiei, Str. N. Golescu nr. 15, pînă la data de 15 iulie a.c.

Întîlniri cu cititorii

● Inspectoratul şcolar Ilfov a organizat două recitaluri de poezie patriotică la Liceul special Nr. 1 agro-industrial din comuna Voluntari şi la Şcoala generală din comuna Căldăraru. Au citit **Virgil Carianopol, George Chirilă, Florin Costinescu, Stelian Păun, Al. Raicu, Ion C. Ştefan, Ion Tudor.**

● Cu sprijinul Editurii Eminescu, în cadrul „Salonului prahovean al cărţii" s-a desfăşurat un moment poetic la care au fost prezenţi **Radu Cârneci, George Chirilă, Daniela Crăsnaru, Virgil Carianopol, Ionescu Quintus, N. Rădulescu-Lemnaru, Ion Tudor** şi **Vasile Zamfir.**

● În sala Dalles din Capitală, Universitatea Populară Bucureşti a organizat Festivalul literar-muzical „Cîntăreţi din ţara de sus". După „prefaţa" criticului şi istoricului literar **George Muntean** a urmat un recital poetic la care au fost invitaţi **Eugen Frunză, Stelian Gruia, Modest Moraru, Platon Pardău, Constantin Ştefuriuc, Ion Tugui** şi **Iulian Vesper.**

● La şcoala generală nr. 9 din comuna Otopeni, judeţul Ilfov, s-a desfăşurat o întîlnire cu cititorii la care au citit **Vintilă Corbul, Barbu Alex. Emandi, Valeriu Gorunescu** şi **Ion Larian Postolache.**

● La Institutul Politehnic din Bucureşti, **Ion Bănuţă** şi **Maria Iliescu** au înfăţişat momente din istoria Partidului Comunist Român. Manifestarea a fost urmată de un recital poetic.

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ilfov a organizat la căminul cultural din Snagov simpozionul „Tradiţii şi contemporaneitate în poezia patriotică românească". Au luat cuvîntul **Dumitru Almaş, Ion Bănuţă, Dumitru Boriga, Gheorghe Bulgăr** şi **Viorel Cosma.** A urmat un montaj literar prezentat de actori ai Teatrului „Ion Vasilescu". Cu acest prilej au fost decernate premiile la concursul de poezie patriotică „Viitor de aur ţara noastră are".

Lansări de noi volume

● La Casa cărţii şi la Biblioteca municipală din Ploieşti a fost lansat volumul de poeme „Momentele marmorei" de **George Moroşanu.** Au luat cuvîntul **G. Maxim, Hristu Cândroveanu, Ieronim Tătaru** şi **Ion Potopin.**

● La Liceul nr. 1 din Caransebeş a fost prezentat recentul volum de critică literară „La umbra cărţilor în floare" de **Cornel Ungureanu.**

● La Librăria „Ramuri" din Craiova a avut loc lansarea romanului „Mîndra" de **Tudor Băran,** inspirat din lupta comuniştilor pentru eliberarea ţării de sub jugul fascist. Au luat cuvîntul **Ilarie Hinoveanu,** directorul Editurii Scrisul Românesc, şi **Mihai Stănescu,** redactor şef al ziarului „Înainte".

● La librăriile din Suceava şi Botoşani, la Liceul „Ştefan cel Mare" din Suceava, la grupul şcolar minier din Gura Humorului şi la Casa pionierilor din Vatra Dornei a fost prezentat volumul monografic „Mihail Sadoveanu" de **Zaharia Singeorzan,** volum apărut în Editura Minerva. Au vorbit **Aurel Leon, Grigore Ilisei** şi **Constantin Blănaru.**

● La căminul cultural din comuna Fierbinţi, judeţul Ilfov a fost lansat volumul de debut „Mierea pămîntului" de **Marin Constantin,** laureat al revistei „Luceafărul". Au participat **Nicolae Dragoş, Mircea Dinescu, Tiberiu Utan** şi **Romulus Vulpescu.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au participat la „Săptămîna cărţii" de la Budapesta **Nicolae Velea** şi **Szilagy Ştefan.**

● Conform Înţelegerii cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., a plecat la Moscova **Radu Tudoran.** De asemenea, potrivit Înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria au plecat la Sofia **Valentin Deşliu** şi **Mihail Magiari.**

La Casa Scriitorilor

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură **Traian Percec** din Rădăuţi. Cu acest prilej, au recitat versuri **George Florin Cosma, Eugen Frunză, Stelian Gruia, George Nimigeanu, Petru Rezuş, Victor Săhleanu** şi **Iulian Vesper.**

A vorbit **George Muntean** despre poezia şi plastica bucovineană şi despre activitatea pictorului expozant.

Linia de perspectivă

(Urmare din pagina 1

de pe acum, făcută în sfera unor preocupări de interes, de dimensiune universală, a dezvoltării unei civilizaţii, a unei culturi umaniste avînd finalitatea sădirii şi creşterii în conştiinţa fiecărui reprezentant al speţei umane a imperativului de a fi într-adevăr un om între oameni.

Aşadar, pornind de la aceste premise ale perfecţionării umane, cu aceste finalităţi ale apărării de ceea ce ameninţă a-i altera sensul autentic al fiinţării ei pe acest pămînt, promovînd, ca atare, tot ce poate înnobila chipul omului de mîine ca deplin stăpîn al naturii şi, prin aceasta, al propriei sale naturi, — Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste constituie, prin vastul lui perimetru problematic (atît de sistematic sintetizat în Rezoluţia dată ieri publicităţii), chezăşia voinţei noastre unanime de a ne angaja, cu cea mai deplină îndreptăţire şi încredere, a ne dărui, deci, marii epopei contemporane de ridicare a României socialiste pe cele mai înalte piscuri de propăşire, într-o civilizaţie şi cultură.

Adică : impact — profund creator — cu cel mai elevat nivel al gîndirii contemporane despre lume, despre societate în cea mai fertilă accepţie a noţiunii programatice, eficiente, de umanism. Prin el însuşi — astfel — autentic revoluţionar.

SEMNAL

EDITURA POLITICĂ

Constantin Dobrogeanu-Gherea — OPERE COMPLETE, col. 1, ediţie îngrijită — sub egida Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. — de Ion Popescu-Puţuri, Ştefan Voitec (coordonatori), Augustin Deac, Ion Iacoş, Ion Mamina şi Teodor Popescu ; 446 p., lei 20.

EDITURA MERIDIANE

Vasile Nicolescu — MONET. Antologie de texte, cu 70 reproduceri. În colecţia „Clasicii picturii universale", lei 40.

EDITURA DACIA

Perpessicius — DE LA CHATEAUBRIAND LA MALLARMÉ, antologie de critică literară franceză, 350 p., lei 18

Leon Leviţki — STUDII SHAKESPEARIENE, 238 p., lei 7,25

Aurel Dumitrescu-Jippa, Nicolae Nistor — SIBIUL ŞI ŢINUTUL ÎN LUMINA ISTORIEI, 248 p., lei 13.50

Livia Ardelean — DOCTORE, CINE-A MURIT ?, roman, colecţia „Scorpionul", 248 p., lei 6.25

EDITURA SCRISUL ROMÂNESC

Tudor Băran — MÎNDRA (roman), 130 p., lei 5

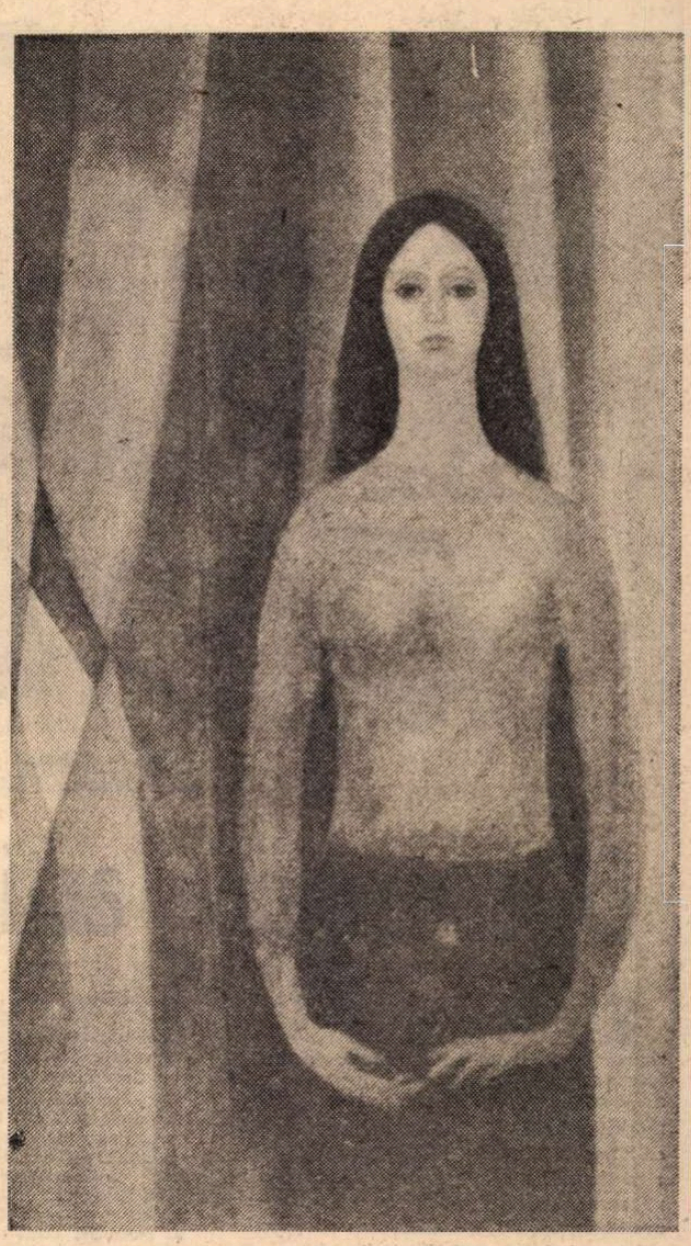
EDITURA FACLA

Vasile Goldiş — SCRIERI, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Mircea Popa şi Gheorghe Şora, 324 p., lei 31

C. Miu-Lerca — UNDE CONCENTRICE (versuri), 56 p., lei 5,75

Bruno Würtz — PROBLEMATICA OMULUI ÎN FILOZOFIA LUI KARL JASPERS, 276 p., lei 17,25

Demnitate și Răspundere



OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE: **PORTRET** de **Gheorghe Șaru** (Holul Teatrului Național)

SCRIITORII fac construcții de cuvinte, ei sînt în ultimă instanță niște constructori. Dacă n-ar fi vizibil prin litera imprimată, gestul lor edil ar echivala cu neantul. **Etymologicum Magnum Romaniae** nu e în fond altceva decît o masă de cuvinte ; un **Coliseum** de cuvinte e și opera lui Sadoveanu. Cuvintele unei limbi naționale, ușoare sau grele, diurne sau festive, se izbăvesc de uitare, odată cu sentimentele și ideile despre sine ale unei nații, nu în glosare, în mausoleele dicționarelor academice, în monografiile despre conjuncții, prefixe și sufixe, ci în opera scriitorilor. Dacă limba n-ar vorbi prin scriitorii ei neamurile ar fi mute în fața eternității.

Din același punct de vedere artele plastice și muzicale sînt mai norocoase. Acestea vorbesc lumii întregi fără opreliștea pe care cuvîntul o pune simțirii, fiind mai libere într-o pretutindene a umanului decît cuvîntul, dar la fel de răspunzătoare față de un anume om și față de un anume neam, ca și cuvîntul. Nu poți sluji umanitatea decît în expresia sinelui uman pe care îl reprezintă un popor, fiecare popor. Constructori de cuvinte, constructori de forme vizuale ori sonore, scriitorii și artiștii sînt cu toții, indiferent de branșă, constructori specializați ai unei civilizații, oamenii care dau seama, în fața eternității, de fizionomia aparte a unei lumi, slujind-o cu harul imaginației. Aici, în acest domeniu, ca și în toate domeniile de grave răspunderi, amatorismul se exclude, improvizația conduce la hazard. Traian a încredințat construcția podului său peste Dunăre lui Apolodor din Damasc, și nu altcuiva, ca să evite o catastrofă ; primul pod românesc peste Dunăre, zidit după Războiul Neatîrnării, a fost conceput și realizat de un Anghel Saligny ; podul de la Giurgiu, podul de la Vadul Oii sînt opere de specialiști cu autoritate mondială. De ce s-ar socoti că altele ar fi exigențele constructive în zidirea ființei fragile dar atît de exacte a unui sonet ?

Dar cum ar fi altfel ? O civilizație nu se poate construi cu oameni neinstruiți, nepregătiți, nespecializați, buni la toate și la nimic. Progresul în istorie nu înseamnă uniformizare, dimpotrivă, diversificare, specializare, iar aceasta e o lege absolută. Numai societățile blestemat de primitive, tragic de primitive, cunosc uniformizarea, uniformizarea prin ignoranță. Paleoliticul este din acest punct de vedere modelul unei societăți uniforme în plan universal, cea mai îndelung uniformă societate din istorie, dar și societatea de care omenirea s-a îndepărtat cu oroare, fugind de spectrul ei cu viteze din ce în ce mai mari, pînă la vitezele de azi. Progresul nu s-a putut întemeia și generaliza, oriunde ca și la noi, decît prin diversificarea îndeletnicirilor și prin respectul meseriei. Iar dacă bătutul fierului, frămîntarea pîinii și a lutului sînt meserii, cum n-ar fi meserie cultura văzută ca instrucție și educație, cum n-ar fi meserie cuvîntul scris și tipărit !

CU ACESTE gînduri am ascultat expunerea secretarului general al partidului la Congresul educației politice și al culturii socialiste, eveniment major al vieții spirituale din România. Congresul a repus în discuție cîteva noțiuni fundamentale privind cultura, educația, creația artistică, a reîntemeiat în creatorii de frumos cîteva certitudini legate de misiunea lor. Mai întîi certitudinea în rolul înalt al misiunii lor în opera vastă de formare spirituală a națiunii, mai apoi certitudinea că o asemenea operă nu se poate săvîrși oricum, ci numai printr-o înaltă calitate a produsului spiritual, calitate care nu se obține decît printr-un ridicat profesionalism ce exclude improvizația, jocul de-a nimicul. De ce-am fi fost poftiți atîtea mii de oameni la un Congres al educației și culturii, dacă culturii, literaturii, artelor nu le-ar reveni o misiune specială, și specializată care pretinde lucrarea unor specialiști ? Nu se încredințează oricui misiunea de a construi hidrocentrale, nave transoceanice, sisteme moderne de irigații, drumuri de fier, autostrăzi, uzine și orașe, nu se lasă în mîinile oricui misiunea de a lărgi orizontul spiritual al omului, de a-l întări în sentimentul demnității sale, de a-l forma în spiritul unui superior umanism, umanismul socialist.

Umanism, în înțelesul dobîndit de la Renaștere încoace, înseamnă o s u m m a a cunoașterii, ambiția cuprinderii totalității umanului în expresiile sale definitorii — cugetare, științe, arte —, umanism în înțelesul socialist înseamnă o răsfrîngere a totalității umanului spre om, spre sinele său social, spre acel orizont absolut prin care insul se confundă cu lumea, prin care eul devine umanitate. Nu hipertrofierea eului, desprinderea eului de lume prin conștiința singularității, prin opoziția față de lume, ci confundarea eului cu lumea, regăsirea umanului în singura formă care îl justifică : umanitatea vie, cu mersul ei viu, tragic și sublim.

MISIUNEA de a elabora conceptele acestui nou tip de umanism, de a făptui opere în spiritul lui, revine desigur întregii noastre societăți, revine însă în chip special creatorilor noștri de cultură și artă. Nu e o misiune ușoară. Nu e o misiune anonimă, ci o misiune adresată unor conștiințe, unor oameni cu nume. Premisele acestei vaste acțiuni de formare a omului în spiritul unui nou umanism au fost puse prin însăși revoluția socială care s-a desfășurat în România, rădăcinile acestei acțiuni de formare a omului sînt înfipte în înseși temeliile construcției socialiste. Va trebui să conștientizăm cu energie acest proces, să-l transformăm în acțiune programatică, să-l stimulăm și să-l urmărim cu energie. Pedagogia socială prin artă și literatură are un cîmp mai vast ca oricînd. Țelul artei și literaturii e mai clar ca oricînd. Congresul a formulat acest țel nobil, a desemnat noi răspunderi acțiunii educative în care cuvîntului îi revine un rol înalt.

Rămîne să ne facem datoria, cu conștiința răspunderii corpului nostru profesional, cu conștiința că din răspundere emană demnitatea, cu conștiința că numai demnitatea poate conduce la acel cuvînt greu și grav, ziditor de om și de lume. Un cuvînt care va fi luat în seamă de societatea noastră și de omul ei, numai în măsura în care va fi încărcat de demnitate și răspundere.

Paul Anghel

Lecția lui Brâncuși

Dacă Masa Tăcerii ne învață ceva,
este că piatra poate s-ajungă,
prin șlefuire, mai grăitoare
decît însăși tăcerea.

Pe scaunele strînse roată în jurul Mesei
șed înțelepții acestei lumi
și ascultă șoaptele pline de tîlc
ale riului și ale pădurii,
amintirile din copilărie
ale lui Brâncuși.

Cuvîntul

Lui Alexandru Philippide

Stejari și frasini care l-au văzut
Pe Ghica Vodă și pe blînda-i doamnă,
Mai trag și-acum pădurea spre trecut,
Scoțind-o din această nouă toamnă.

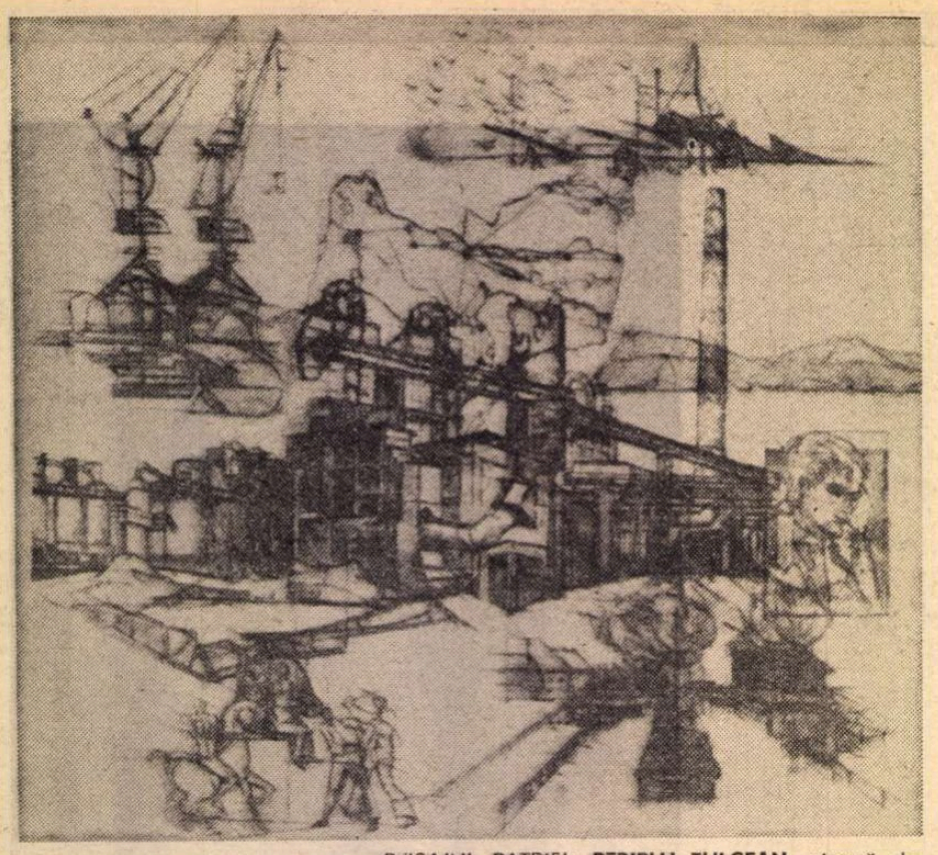
Nimic n-a mai rămas la fel ca ieri,
Afară de copaci și de tăceri.
Deasupra trec, în stoluri sau stinghere,
Avioanele, cu mii de șoimi-putere.

Ce liniște e, totuși, împrejur !
În baltă, peștii au murit, sau poate
S-au dat la fund, spre mîlul lor impur,
Din care nu-s momeli să-i poată scoate.

Pe mal se plimbă, însă, un poet
Care mai știe graiul desuet
Al marilor damnați de-odinioară,
Care-ntindeau sonore punți prin țară.

Cu-acest poet, peripatetizînd,
Descoperi iarăși cerul și pămîntul,
Și farmecul acelor zile, cînd
Părea că la-nceput a fost Cuvîntul...

Petre Solomon



PEISAJUL PATRIEI: **PERIPLU TULCEAN,** pictură de **Ștefan Iacobescu** (Galeria „Căminul artei")

O conștiință activă

Și-A încheiat lucrările, la 4 iunie, un istoric congres : cel al educației politice și al culturii socialiste. Cu o problematică complexă, cuprinzătoare a întregimii domeniilor existenței sociale și ale conștiinței sociale. În miezul problematicii dezbătute a fost conștiința socială, cu toate componentele, cu toate caracteristicile sale care, înmănuncheate, înseamnă omul nou, socialist, cu o cultură vastă, multilaterală, cu spiritualitatea sa proprie celei mai drepte orînduiri din cite a cunoscut istoria omenirii de la păsirea acesteia în sfera civilizației. Însemnătatea excepțională i-a fost conferită Congresului de expunerea secretarului general al Partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, proclamată de glasurile miilor de participanți drept program ideologic de valoare inestimabilă prin profunzimea analizei, prin principialitatea dialectică, prin îndrăzneala marxist-leninistă, prin cutezanța revoluționară unică.

Expunerea-program, dezbaterile în general s-au întemeiat, într-o măsură precumpănitoare, pe trecutul istoric al poporului român, pe prezentul clocotitor al națiunii române, pe perspectivele luminoase pe care și le pregătește. Cu alte cuvinte, istoria, în înțelesul cuprinzător al cuvîntului, „lecția istoriei" pentru contemporaneitate au constituit călăuza în judecarea celor trecute și a celor prezente. Puntea trainică între trecut și prezent, cu prelungiri spre viitor, a constituit una din pîrghiile de susținere a dezbaterilor, fertilizate de generoasele idei ce străbat expunerea-program. O imagine veridică și completă, reală și obiectivă a istoriei mai depărtate și mai apropiate s-a reconstituit, cu toată bogăția de nuanțe, de culoare, de ritm, reliefîndu-se rolul determinant al poporului, făuritorul istoriei, activitatea umană în devenirea sa neîncetată. Momentele cruciale au fost subliniate — de la daci la romani, de la aceștia la dacoromani și de la aceștia la români — într-o succesiune în timp și o continuitate în spațiu neîntrerupte. Și explicația nu e greu de găsit și nici de formulat : contopirea oamenilor cu locurile, rădăcinile adînci implantate în sol și țară. Atît de adînci încît au generat o puternică conștiință a permanenței în conștiința oamenilor simpli, care n-au învățat-o din cărți și nici în școli înalte, ci au păstrat-o din generație în generație, transmițînd-o peste veacuri din tată-n fiu. Atît de neclintiți încît norii negri nu i-au înspăimîntat, furtunile nu i-au alungat, vitregiile nu i-au înspăimîntat. Au rămas să-și împlinească destinul și să-și onoreze misiunea.

Numai asemenea oameni, numai un asemenea popor a putut înscrie marea epopee, dramatica dar eroica epopee, în apărarea ființei naționale, a libertății și demnității, a independenței și unității. Această minunată îndîrjire în apărarea marilor idealuri a generat o conștiință de neam activă, ce a cuprins poporul român în totalitatea sa, „de la vlădică pînă la opincă", de la voievod pînă la ostaș, de la învățat pînă la plugar. Conștiință de neam transformată în conștiință națională odată cu formarea națiunii care și-a imprimat cu putere rolul atît în momentul formării sale, cît și după aceea, în toate istoricele momente, pînă la desăvîrșirea statului național român în 1918 și de atunci pînă astăzi, cînd națiunea română se înfățișează lumii demnă, unită în cuget și simțiri, în idealuri și aspirații, în eforturi, conștiințe și realizări cum n-au mai fost altele.

Acest trecut zbuciumat și glorios, acest prezent măreț și grandios, cu înfrîngeri și biruințe, cu coborîșuri și suișuri, cu umbre și lumini, încununate în cele din urmă de izbîndă deplină, la 23 August 1944 și după aceea, va trebui să le oglindească veridic și obiectiv real și nuanțat, noul tratat de **Istoria României** în cele zece volume ale sale, încredințat de partid istoriografiei noastre marxiste. Această mare lucrare va trebui să răspundă întrebării adresate de conducătorul partidului și statului nostru în cuvinte emoționante tineretului, făcînd o paralelă între poporul ce nu-și cunoaște trecutul, istoria, care nu-și prețuiește și nu-și cinstește această istorie și copilul care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume. Pentru ca poporul român să nu se simtă asemenea copilului ce nu-și cunoaște părinții, istoria neamului și a naționalităților conlocuitoare se cuvine să fie coloană de susținere trainică a edificiului impunător, măreț care este România socialistă.

Ștefan Pascu

La izvoare

ADEVĂRAT areopag al spiritualității noastre românești ale cărui lucrări au fost deschise și încheiate de două ample și vibrante expuneri ale conducătorului statului și partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, recentul Congres al educației politice și culturii socialiste a conturat, la modul cel mai evident, imaginea vie și pe deplin luminoasă care exprimă radiografia sufletului și conștiinței harnicului și talentatului nostru popor aflat azi în apoteotică ascendență socialistă.

E. de reținut, o dată mai mult, nu atît faptul, deja verificat în ultimele trei decenii, că, în societatea noastră nouă pe care o făurim, concepția tradițională despre cultură, considerată altcîndva un patrimoniu rezervat unei elite intelectuale, s-a vestejit, ci, mai ales, că acest important concept de valoare pe care îl constituie cultura este privit ca o expresie particulară a devenirii sociale aureolate de gloria bunilor și străbunilor noștri și, totodată, ca un patrimoniu de aur mereu îmbogățit prin veacuri, de oameni de ieri și, bineînțeles, de cei de azi ai acestor pămînturi. Un tezaur care, mereu reîmprospătat de dotația și de rîvna noastră umană, ne oferă pîinea spirituală cotidiană care, desigur, este cultura. Aceasta intervine, novator și activ, în perfectarea relațiilor sociale, cu totalitatea operelor ei materiale, cu întreaga multitudine de creații ale spiritului, cu tradițiile ei substanțiale, cu vechile modele păstrate și cu cele noi, de asemenea, exemplare pe care le promovează, cu virtuțile pilduitoare, cu comportamentele ireproșabile, cu atitudinile de aleasă civilitate ale oamenilor, cu opțiunile și năzuințele nobile ale cetățenilor, la continua transformare și la elevația morală a societății.

Așadar, lungă, prea lungă vreme legată exclusiv de noțiunea de trecut și de cea de elită, tratată ca un rarisim bun de consum, ca și alte mărfuri de lux, cultura, în ansamblul ei, și literatura artistică, în special, la fel ca și, în genere, celelalte arte — se află azi la îndemîna tuturor celor ce muncesc, avînd, de altminteri, garanții legiferate de ordin constituțional, ca și dreptul la muncă și la pîine și devenind, dintr-un privilegiu al unui restrîns grup individual, un bun larg-cuprinzător pus, cu generozitate, la îndemîna milioanelor și milionelor de oameni.

De bună seamă, acest sacru tezaur al poporului se cuvine a fi în permanență reîmprospătat și reîmbogățit, după cum trebuie estimat în funcție de valorizarea trecutului și, mai ales, de cea a prospectării viitorului, potrivit concepției de ordin estetic și moral a filosofiei marxist-leniniste. În această direcție, înavuțirea neîncetată de factură cultural-educațională a patrimoniului spiritualității națiunii noastre depinde, în cea mai bună măsură, de capacitatea, energia și calitatea **surselor** capabile să întrețină și să sporească acest tezaur național, de acele izvoare cu apă vie și limpede, mereu proaspătă, sănătoasă și inepuizabilă, de care amintea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa la Congres.

Ion Istrati

Realitate și etică

NICIODATĂ mai mult decît astăzi nu s-au întrebat scriitorii asupra rostului lor și asupra eficienței muncii pe care o fac. Niciodată nu au fost mai conștienți de înrîurirea pe care o pot avea cărțile lor. Ca atare, niciodată nu le-a fost mai puțin indiferent dacă puterea lor de influențare asupra conștiinței este una pozitivă sau negativă. Tocmai de aceea dezbaterile recentului Congres al educației politice și al culturii socialiste au fost și vor fi încă mult timp de aici încolo, foarte importante pentru noi deoarece aici există, credem, vectorii prețioși de orientare pentru scrisul nostru de azi și de mîine.

Ce trebuie să dezbată, unde trebuie să se desfășoare scrisul nostru pe care cu toții îl dorim mai bun, mai necesar, mai interesant și mai universal ?... Răspunsul cel mai simplu răstrîngînd pe cît e posibil sfera de căutări poate să fie acesta, între realitate și etică.

Desigur că în zilele Congresului s-a discutat pe larg și cu mult simț de răspundere despre necesitatea adevărului artistic și despre sarcinile formării omului nou, despre curaj, despre muncă și despre profesiunea de scriitor ca o profesiune a clasei muncitoare.

„Locul de muncă" al acestei profesiuni trebuie să fie, se pare, amplasat pe aceste două fundamentale noțiuni, realitatea și etica. Oricît ar părea de ciudat, aceste două noțiuni familiare nu sînt chiar atît de apropiate pe cît par la prima vedere. Ba dacă ne uităm mai atent, putem vedea că între ele încape o lume întreagă de susceptibile transformări și în orice caz universul nostru moral, psihologia noastră.

Pentru mine, ca dramaturg, aceste coordonate mi se par fericite din mai multe motive. În primul rînd pentru că totdeauna mi-a plăcut să scriu teatru despre un timp pe care îl cunosc și ce timp poți cunoaște mai bine decît timpul în care trăiești nemijlocit ? Pentru că totdeauna am fost ispitit să scriu despre universul moral și psihologic al oamenilor, pentru că teatrul, mai mult decît celelalte genuri, este un teritoriu nemijlocit al realității și un spațiu de aspirații etice prin însăși formula de comunicare cu spectatorii și mai ales pentru că marile opere ale teatrului s-au născut în cadrul acestor noțiuni, de la tragicii greci la Shakespeare, Ibsen, Cehov, Caragiale, Miller.

Drumul scrisului nostru are deci jaloane temeinice, este deschis larg către umanism, către adevăr.

Iosif Naghiu

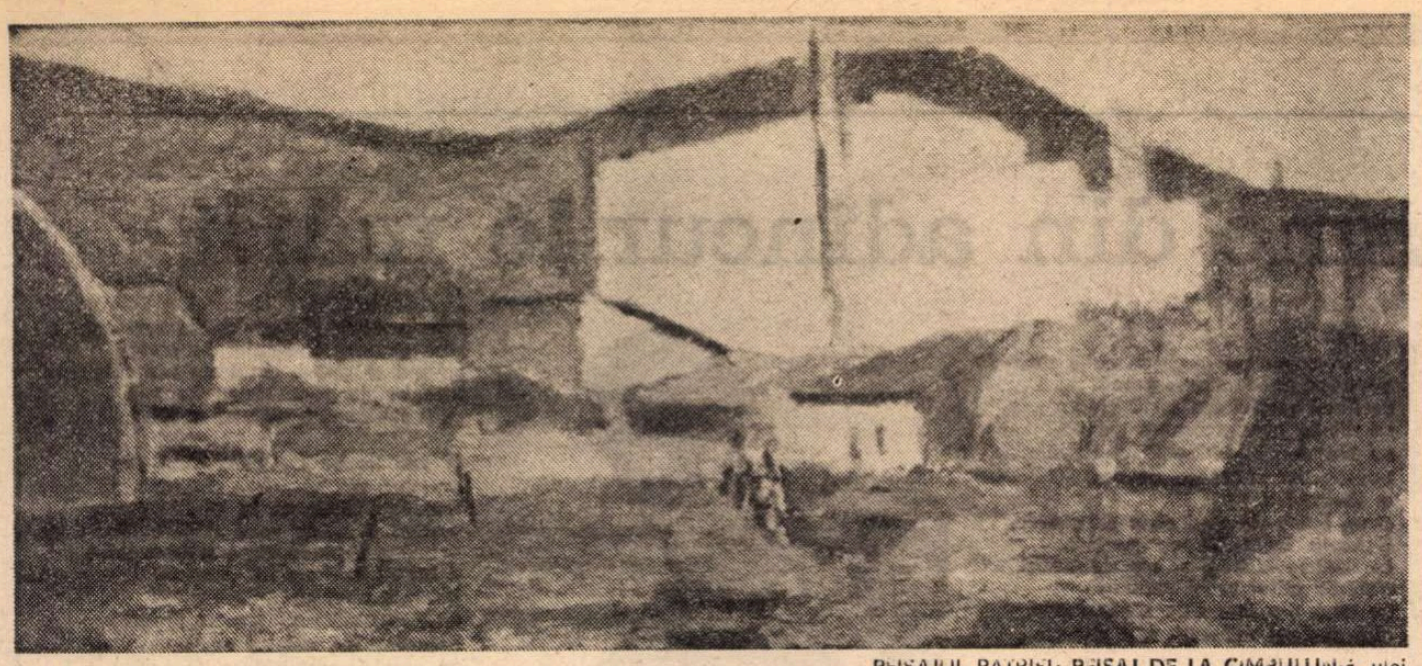
Eroul cărții:

PARTICIPANȚII la primul forum românesc al culturii socialiste, eveniment ce nu-și are precedent în țara noastră, au ascultat deopotrivă cu concentrată atenție și cu emoție magistrala expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. A vibrat în conștiința fiecăruia dintre noi glasul rațiunii, pentru că această expunere reprezintă cea mai elocventă și cea mai fundamentată analiză științifică a problemelor culturii românești contemporane din cîte a cunoscut istoria ideilor noastre de astăzi, și a vibrat deopotrivă glasul inimii pentru că niciodată omului de cultură nu i s-a conferit un rol atît de important în viața socială a țării.

Congresul la care am participat este o expresie vie a democratismului culturii noastre socialiste. Lunile care l-au precedat au constituit o adevărată sinteză a acestei realități : practic, întregul popor român și-a spus cuvîntul, a dezbătut modul în care se desfășoară procesul atît de complex al educației socialiste a omului de astăzi, al făuririi trăsăturilor conștiinței sale revoluționare de patriot și internaționalist, al sădirii acelor deprinderi comuniste de viață care trebuie să ne călăuzească pe fiecare dintre noi. Practic, întreg poporul român și-a spus cuvîntul, și acest cuvînt plin de responsabilitate și de respect pentru cultură, care a devenit în ultimii treizeci de ani una din realitățile vieții noastre, ne face pe toți cei ce lucrăm pe acest tărîm să medităm la rolul pe care îl avem, să acționăm în așa fel încît să meritățm pe deplin încrederea poporului român, a Partidului Comunist Român.

De aceea scriitori, critici sau istorici literari, editori, toți cei care contribuim la crearea uneia din cele mai complexe întruchipări ale minții, fanteziei, inteligenței omenești care este **cartea** ne dăm acum, după ce am ascultat expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, încă o dată seama de locul pe care ea îl ocupă în viața poporului nostru. Pentru că niciodată și cu atît mai mult astăzi **cartea** nu a fost în concepția poporului nostru despărțită de ideea funcției ei sociale, a utilității și necesității ei, a ecoului pe care îl are asupra conștiințelor. Democratismul, militantismul, angajarea fermă de partea forțelor progresului social, trăsăturile fundamentale ale culturii românești s-au exprimat din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi în țara noastră prin **carte. Cartea** a constituit expresia gîndirii înaintate românești, ea a sintetizat valorile morale pozitive, atît de adînc înrădăcinate în conștiința poporului român, cartea a fost aceea care a pus în lumină marile frumuseți expresive ale limbii române pe care cei mai de seamă artiști ai cuvîntului au slujit-o cu conștiința că este purtătoarea unor nestemate artistice. Genii ale poporului nostru au trudit cu exemplară dăruire de-a lungul întregii lor vieți, conștiente că nu există mai mare răsplată pentru ele decît slujirea poporului și a limbii românești.

În această limbă ca și în limbile naționalităților conlocuitoare au fost scrise și publicate în ultimii cinci ani 18 500 de titluri într-un tiraj de 350 000 000 exemplare. 60 000 000 de titluri și-au luat în fiecare an drumul către cititori. Ce reprezintă aceste cifre ? În primul rînd, cărțile scriitorilor noștri de azi, cărți despre viața de azi a poporului român și destinele oamenilor de azi. E un adevăr pe care numeroase titluri de volume îl atestă, faptul că în acești din urmă cinci ani proza noastră a cunoscut una din perioadele ei de mare înflorire tocmai datorită abordării frontale a realităților noastre, cu principialitate și curaj comunist, cu luciditatea și îndrăzneala pe care ți-o conferă angajarea partinică fermă. Proza, care a avut în centrul ei mai mult decît oricînd figuri luminoase de activiști de partid, de muncitori și țărani, de intelectuali devotați poporului, proza inspirată din momentele cruciale ale istoriei țării noastre. O proză



PEISAJUL PATRIEI: PEISAJ DE LA CIMPULUNG, ulei de **H. Catargi** (Galeria „Simeza")

Elogiu muncii

PÎINEA o celebrăm prin sărbători ale pîinii. Focul născător de oțel își are sărbătorile sale. Tot așa apele transferate-n luceferi, satele cu extraordinara lor autodevenire, meșteșugurile, breslele, tipologiile muncii, toate venind concentric la aceeași confluență, la același liman: omagiu eroismului popular, slavă geniului creator al românilor. A fost rîndul spiritualității acestui timp să fie celebrată printr-un mare Forum al său, Congresul educației politice și al culturii socialiste, care s-a derulat săptămîna trecută, nu a fost doar evenimentul unor profesiuni sau al unor categorii de oameni, el a fost, s-a dovedit a fi, evenimentul tuturor românilor, al întregii națiuni. Faptul decurge din acest adevăr care se desprinde cu limpezime și definește Congresul: politica, educația, cultura sînt concepute de către partidul nostru ca un tot unitar, fluviu de energie specifică îndreptată într-un unic sens: susținerea operei de edificare națională. Construcția economică, cea socială sau civică își creează, deliberat și legic, întreaga pleiadă de aliați pe care dialectica dezvoltării îi presupune și îi exercită: ideologia, morala, conștiința civică, orizontul științific, cultura, artele. Toate acestea descind din procesele lumii materiale, din matricea fierbinte a MUNCII, matca lor inepuizabilă, și se întorc, la rîndu-le, tot acolo, dezvoltînd în circuit continuu structurile care le-au născut.

Expunerea cuprinzătoare, de excepțională valoare teoretică și practică, pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit-o în această Agoră a spiritualității românești, definește în chip magnific relația de intercondiționare dintre construcția materială și construcția spirituală în actualele condiții de dezvoltare a națiunii române. În cazul nostru, al scriitorilor, adeziunea față de acest însuflețitor program de edificare a omului nou este mai mult decît o **implicare personală**; adeziunea noastră cuprinde și angajamentul solemn, de noblețe și profesie, de a spori, cu posibilitățile inepuizabile ale cuvîntului tipărit, și **implicarea concetățenilor noștri** în această extraordinară operă de edificare spirituală, care este a noastră, a tuturor. Acest rol bivalent decurge din menirea scriitorului de **constructor de opinie revoluționară.**

DIN inițiativa și prin contribuția hotărîtoare a președintelui țării, Congresul educației politice și al culturii socialiste s-a transformat într-un impresionant elogiu adus Muncii, într-o glorificare a Omului, cu O mare, făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale ale României socialiste, care își parcurge drumul multilateralei sale dezvoltări. Scriitorul este — trebuie să fie! — prin menire un împătimit cercetător și promovator al lucrării, al muncii de toate zilele, care este izvorul nesecat al inspirației sale. De aceea, cîmpul său de studiu și experiență necontenită sînt oamenii, puși în țesătura noilor relații, iluminați de rosturile Cetății, dăruiți operei social-istorice pe care o duc pe umeri. A construi omul nou, în gîndire și comportament, în fel de a fi, a munci, a trăi și a simți propriu idealurilor noastre comuniste — iată sarcina de larg umanism și răspundere comunistă pe care ne-o pune în față partidul. Educația politică și cultura socialistă își asumă acest rol constructiv, puternic militant, revoluționar, inspirîndu-se din clarviziunea materialist-științifică a programului ideologic al partidului nostru, din vizionarismul tovarășului Nicolae Ceaușescu privitor la lumea ideilor în socialism. Această concepție originală, pe deplin unitară, vizează noile meniri ale suprastructurii, vocația științei, culturii, moralei și artelor de a se subordona țelurilor de edificare națională, contribuție de preț la dezvoltarea marxismului cu datele experienței românești. Este semnificativ că primul Congres al educației politice și al culturii socialiste și-a afirmat acest caracter pronunțat revoluționar, denunțînd convingător teoriile burgheze privitor la multvînturatele „autonomia gîndirii", „autonomia culturii și artelor", plăsmuiri ale individualismului decadent, de nonparticipare a intelectualului la opera socială, poziție definitiv compromisă, blamată de către istorie. Din contră, noi afirmăm cu deliberare, în cunoștință de cauză, militantismul intelectualului de tip nou, caracterul programatic, puternic educativ al întregului evantai de profesiuni din cîmpul culturii și artelor. Cu atît mai evidentă apare această vocație în cazul scriitorului, care este mesager al timpului său, depozitarul esențelor unei epoci, ale unui loc, ale unor oameni, adică adevărul tuturor acestora, prin care vorbește contemporanilor și viitorimii.

La Congresul recent încheiat, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat o strălucită definiție conceptului de patriotism, condiție a internaționalismului, firul demonstrației sale transformîndu-se într-o vibrantă chemare, ale cărei reverberări ating acorduri înnice, romantic-revoluționare, în care se regăsește întreaga noastră națiune, cu spiritul justițiar care o guvernează: conștiința de libertate, neatîrnare și apărare a vetrei străbune și a tuturor cuceririlor revoluționare. Această rostire-chemare a conducătorului țării va fi trena de lumină care va însoți tot timpul actele noastre de acum încolo, așa cum ne-am angajat solemn în Congres.

Pop Simon

omul nou

care a dovedit cît de fertile sînt îndemnurile partidului de a aborda cu răspundere problematica morală a omului nou, lupta pentru afirmarea în viață a conștiinței comuniste, a atitudinii înaintate față de muncă, a luptei împotriva a ceea ce e vechi. Tocmai de aceea în acești cinci ani marile succese editoriale au fost obținute de cărțile scriitorilor noștri de astăzi inspirate din actualitate.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu a arătat însă cu claritate și intransigență că am încredințat tiparului și cărți ancorate în zone periferice ale realității noastre, într-o lume fals complicată din pricina neputinței ei morale și spirituale, cărți ce au adus personaje și conflicte minore, nesemnificative, cantonate într-o cazuistică măruntă, lipsită de orice anvergură spirituală și socială. Și-a spus cuvîntul în asemenea cazuri necunoașterea bogatei noastre realități, a faptelor pe care zilnic minunații oameni ai țării noastre le săvîrșesc cu modestie, abnegație și dăruire, mimetismul și imitația unor mode și curente literare defuncte și în țara de baștină și cu atît mai mult anacronice în lumea noastră.

Sînt printre cărțile apărute în acești cinci ani volume de poezie inspirate din patosul viu al actualității, din freamătul muncii și al creației milioanelor de oameni, din sentimentele lor de dragoste de patrie. Versuri de o puternică forță emoțională, versuri ce își află sursa de inspirație în universul sufletesc bogat al omului de astăzi, versuri care se află în inimile a mii și mii de oameni, versuri recitate de cei care își regăsesc în cadențele lor sentimentele de adîncă recunoștință pentru patria socialistă și partid, versuri care dau glas unor nobile și curate sentimente, aspirației omului nou spre frumos și armonie. O cercetare atentă ar afla printre aceste volume și cele care sînt expresia unui vid de gînduri și sentimente, versuri neinspirate, care trec pe lîngă cititor fără să-l impresioneze, versuri confecționate fără trudă și fără conștiința gravei răspunderi sociale pe care o incumbă fiecare cuvînt așternut pe hîrtie.

Scriitorul și editorul știu că fiecare carte tipărită de el, fiecare exemplar ieșit din tipografie se adresează omului, devine un prieten al lui. Și trebuie să fie un prieten bun, un tovarăș sincer și cinstit care să-i arate calea cea dreaptă, drumul adevărului, să-l înarmeze pentru marile încercări ale vieții, să-i sădească în inimă curajul și optimismul creator. Editorul adevărat, comunist, este un constructor activ de cultură și minusurile care s-au manifestat în munca noastră se datoresc tocmai neînțelegerii acestui principiu fundamental al muncii noastre. El este acela care trebuie să spună un nu hotărît paginii amorfe, lipsită de emoție sau inspirate de idei și sentimente ce nu sînt ale acestui popor, ce nu-i caracterizează ființa. El trebuie să dovedească pasiune comunistă în afirmarea noului și fermitate în respingerea a ceea ce este vetust și retrograd, dulceag, lipsit de consistență artistică. El trebuie să fie așa cum, în ultimii ani, mulți din editorii noștri au fost, în mijlocul cititorilor, să le asculte sugestiile și opiniile, să angajeze cu ei un dialog constructiv, să afle ideile lor acolo printre cei ce sînt deopotrivă eroii și beneficiarii literaturii noastre.

Valeriu Râpeanu

În mod firesc

ÎN sala plină de oameni veniți din toate colțurile țării stăteam alături de cîțiva colegi, ascultînd expunerea în care omul, potrivit aspirațiilor sale, își dobîndea dimensiunea plenară, iar umanismul revoluționar se manifesta în deplina sa putere creatoare. Totul se adresa nouă tuturora, dar ca unuia care face parte din rîndul naționalităților conlocuitoare, era firesc să remarc forța axiomatică a cuvintelor pe care le voi cita: „Partidul nostru apreciază că preocuparea pentru asigurarea deplinei egalități în drepturi a oamenilor muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare, pentru soluționarea problemelor lor specifice își păstrează importanța în întreaga perioadă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de trecere spre comunism". Totul se adresa nouă tuturor, dar ca un scriitor maghiar al României socialiste, era firesc să remarc că atunci cînd expunerea subliniază succesele din domeniul creației literar-artistice, se precizează: „În cadrul acestor realizări de seamă se înscriu în mod firesc și operele artistice făurite de creatorii din rîndul naționalităților conlocuitoare — parte integrantă a culturii noi ce se edifică în patria noastră socialistă. Scrise în limba maternă, reflectînd aspectele specifice ale vieții și spiritualității naționalităților respective, aceste opere oglindesc totodată realitățile generale ale patriei, folosind limba unică a societății noastre socialiste — limba umanismului revoluționar, a concepției filozofice a materialismului dialectic și istoric".

Aș insista asupra preciziei și supleței dialectice în definirea fenomenului, în care specificul și generalul se condiționează și se întrepătrund potrivit legităților obiective, adică „în mod firesc". „Trebuie înțeles că specificul literaturii naționalităților conlocuitoare nu contravine unei alte trăsături ale ei, și anume că sînt parte integrantă, unitară a literaturii României socialiste. Este eronat să se considere că unitatea ar știrbi cîtuși de puțin specificul acestor literaturi, și invers, că specificul lor s-ar contrazice cu caracterul unitar al literaturii noastre noi. Tocmai aici se poate surprinde relația dialectică dintre particular și general, dintre specificitate și unitate, potrivit căreia Partidul Comunist Român a combătut cu fermitate atît tendințele de închistare și izolaționism, cît și cele de integrare nediferențiată. Unitatea literaturii noastre socialiste este un fenomen determinat pe de o parte de faptul că toți scriitorii reflectă aceeași realitate obiectivă, pe de altă parte că tuturor creatorilor le este identică limba umanismului revoluționar, a marxismului creator.

În anul de restriște 1940, marxistul militant Gaál Gábor a ținut să precizeze, în ciuda stihiilor fasciste-naționaliste: „Am afirmat întotdeauna: trebuie să rezolvăm problemele noastre cu cei cu care trăim împreună. Acum cînd timpurile s-au răscopt, părerea noastră a rămas aceeași". Cuvintele acestea răsună astăzi cu rezonanța certitudinilor istorice. Nimic nu ne poate clinti de la datoria de a întări unitatea și frăția dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare. Nimic nu ne poate abate de pe drumul făuririi unei culturi socialiste, care să servească deopotrivă dezvoltarea plenară a personalității umane a tuturor fiilor patriei — a românilor, maghiarilor, germanilor, sîrbilor, ucrainenilor, evreilor —, a întregii comunități înfrățite a României socialiste.

Szász János

Fantasme din adîncurile mării

Nu i-am cerut decît oglinda fără pată
incendiată de soare
și nisipul fierbinte din inima verilor,
conspecția calmă a stelelor
între hotarele nopții
și liniștea, liniștea...

M-aș fi lăsat în legănarea ei,
ca firul algelor fierăstruit
de verdele smaraldelor,
pe care respirația undelor domoale
îl poartă-n voie spre nisip și scoici
și toropit de soare, beat de slăvi,
aș fi intrat în ritmul ce-și suna
cadențele din pinteni nevăzuți.

Dar ea m-a-ntîmpinat în pragul nopții
cu fulgere și-ncărcătură grea de nori
surpați în tunete de sparte bolți,
cu nechezatul cailor sirepi
ai vijeliei, galopind prin neguri,
călcînd pe pielea apei încrețite
ca pe un pod de lave sunător.

Urcau bubuiturile furtunii
și iarăși se-ntorceau bătînd în loc
și sfredelind vîrtej după vîrtej
să răscolească-n pulberea de ape
nu amintirea stelelor ce-au stat
tipare de argint pe umbra nopții,
ci un zăpor de pachidermi, o turmă,
ce irumpea de jos, nimicitoare,
s-acopere tot largul sub copite.

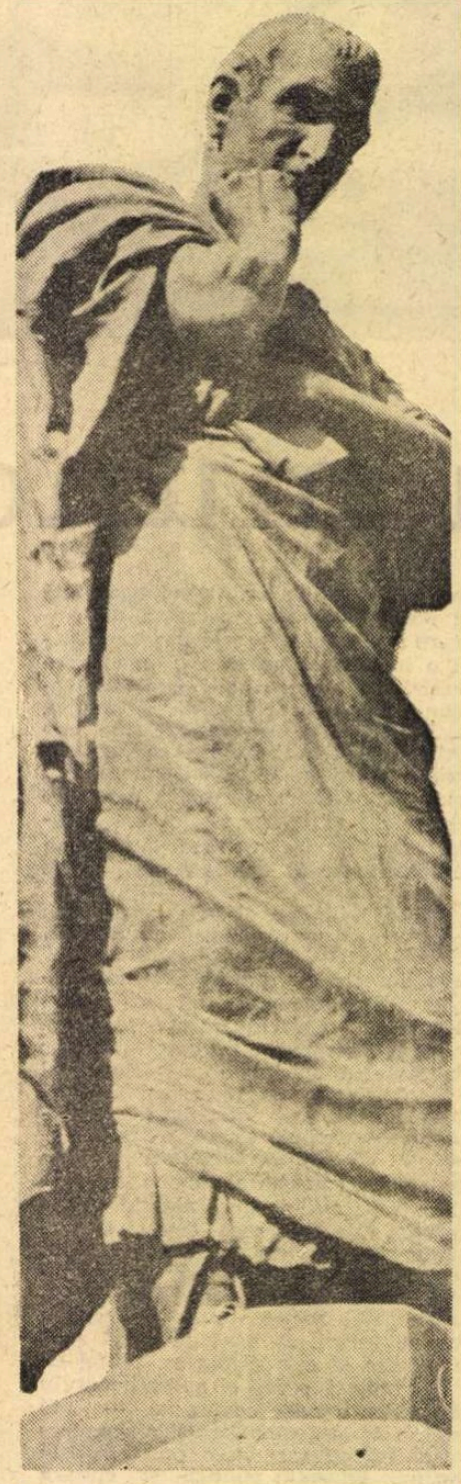
Din liniștea străfundurilor oarbe
au răsărit sub bolta fulgerată
un șir prelung de zdrențuite pînze
zbătîndu-se pe codri de catarge,
și-n jurul lor, prin cîile de neguri,
tăcute măști săpate-n miez de piatră
scurgîndu-și obrăzarele de apă
se ridicau cei stinși în naufragii,
păstori pribegi ai turmelor de visuri
ce-au pogorît odată în adîncuri
sub transparența clopotelor reci
prin cîngul de meduze ; albe chipuri,
pe care fulgeru-și punea sărutul
tremurător de fosfor și de gheață,
chemîndu-le cu-al tunetelor glas
la un sobor al miezului de noapte,
acolo lîngă țărmul străjuit
de cîntecul luminilor de jos.

Treceau pe-un șir de nalte caravele
acele chipuri luminate parcă
de flacăra celui din urmă gînd
să dibuie cu descărnate mîini
nu brațul, nici tridentul lui Neptun,
transfigurat în lancea de oțel
a răzbunării,
ci un întins și neted cîmp de coarde,
o harfă încărcată de suspine,
ce revărsa în tropi și son de muzici
cîntările atîtor vechi amaruri
pe care n-a fost chip să le înece
nici apele-n adîncuri, nici uitarea...

O, naufragii, voi, sub cîte zodii
ați smuls din rădăcini vieți și visuri
din largul mării și de pe uscat
și le-ați mînat în goană spre neant,
precum torentele rostogolite
pe albia piraielor de munte
afundă-n miluri firele de iarbă
din carnea gliilor fărămițate.
Și tot ce fost-a smuls de mîna voastră
strivit și ars, ucis, furat vieții,
s-a grămădit în oarbele genuni
acolo în adîncuri fără fund
de unde în răstimpuri, bubuind,
vin carele furtunii să le-ncarce
și să le poarte în vîrtej de foc
cu taurii de-aramă ai lui Iason,
struniți în jug peste podișul apei
pe pînza cenușie de ardezii.

Acolo între miile de chipuri
înfășurat în togă, visător,
sta dus acel poet pribeag și singur
ce surghiunit din Latium venise
să-și cînte-aici pe țărmul de la Tomis
în vînzoleala vînturilor aspre
căințe și dureri. În amintire
întinsul apei strălucea sticlos
încremenit în bocna hibernală
în care sciții deschideau burdufuri
cu maie de stejar și cu securi...

Apoi văzui căutătura dîrză
a unui rege dac uitat de vreme
ce nu-și plecase niciodată fruntea
ci doar în clipa-n care, cotropit,
în munții cu păstori și aurari
și-a măsurat cu agerimea sabiei
bătăile din urmă ale inimii.
În țundra lui mițoasă, ca un zeu,
trecea cu ochii pironiți departe
pe firul apelor șerpuitoare



OVIDIU, monument aflat la Constanța

spre umbrele Carpaților de cremeni,
spre cîntecul izvoarelor ce scaldă
măguri și rovini, șiruri de muncele
spre bolțile pădurilor în freamăt
ce-și împrumută vîntului ecoul...

Și mai trecea pe loitra altui car
o umbră vătuită-n fum și abur
voievodul Gelu de la miază-noapte
purtînd în spate rana singerîndă.
În pumn strîngea minerul unui paloș
și brațul în răpunere căzut
părea o creangă frîntă-n vijelie
de vînturi clătinată-n mers, lăsînd
arcașilor din risipite oaste
un gest de-mbărbătare. Se-nșirau
în urma lui cohorte și cohorte
de alte triste și spăimoase chipuri,
trecînd în vălmășagul fumuriu
cu visul rău al nopții. Tremurînd
îmi îngropasem fața-n mîini de teamă
de-a nu mă-npovăra cu-atîta jale
și-am stat așa în huietul furtunii
cum stau chirciți sub grindă liliecii
de spaima zilei. Doar într-un tîrziu
mi-am ridicat privirile rănite
și-am zis : acum e timpul ! Defilarea
de bună seamă și-a-ncheiat alaiul
cu-o sută una lovituri de tun,
cu țipete de-alămuri și bengale
iar orizontul mării, limpezit,
va fi bătut în ținte de argint
stînd gata să-și anine scos din cețuri
medalionul lumii. Dar — vîrtejuri —
același necurmat convoi de duhuri
se prelingea sub negurile nopții
și deslușii în revărsarea-i lentă
pălmași livizi înfășurați în zdrențe,
înlănțuiți, cu mîinile la spate,
purtînd poveri de gloanțe-n mădulare
și schijele acelor canonade
ce-au măturat la nouă sute șapte
cenușa vetrelor din mii de sate...

În urma lor se ridica un abur
de smulse rădăcini și brazde noi
cu izul sevelor de primăvară...

...Și m-am trezit. Aproape, sub fereastră,
întinsul apei își ținea suflarea
ca o tipsie-adîncă de fîntînă
în care luna-și împlîntase farul
și toate stelele gonind spre zori
își răcoreau obrazul în oglindă...

Vlaicu Bârna

Clopote

Pentru George Enescu

Voievod peste țara sunetelor,
ai zidit armonia, din nou.
Inima izvoarelor cîntă !
Peste munți se aprind
zăpezi în ecou,
Brazii se rotunjesc în horă
de nuntă.

Voievod peste țara adierilor,
florile murmură-n cîmpie.
Ramuri de stele — peste
plaiuri.
Doinele urcă-de-acum
alte graiuri,
Dorul îmbracă
clopote,
naiuri.

Caldă poveste

Pădurile sînt aripa noastră
de viață peste vreme.
Cuibare pentru cărările
munților.
Armată care de nimic
nu se teme.
Caldă poveste scrisă cu sîngele
părinților.
Dealurile sînt increderea noastră
că riurile curg.
Nepotolita armură
a viilor.
Candelabre care nasc în
amurg
Sub ochii uimiți ai
copiilor.
Cîmpiile sînt pridvorul nostru
însetat de lumină.
Cîntece cu fluturi
și flori.
Soarele privind printre plopi
în grădină.
Dimineața e sufletul nostru de rouă
aprins sub oceane de nori.

În fiecare ceas

Am făcut pentru stele
culcuș în ogradă.
Pentru flori am trezit
dimineața din somn.
În fiecare ceas o nouă
dovadă
Și soarele poartă
pe frunte
cunună de domn.

Peste văi se aud
bucuriile pămîntului,
Cîmpiile ard acum
de nesomn.
Spicele vorbesc
limba vîntului.
Și soarele poartă
pe frunte
cunună de domn.

Valeriu Bucuroiu

Obiectivitatea în critică

IN genere, scriitorii înțeleg această noțiune într-un fel cu totul particular, ca o rară dispoziție de acceptare integrală, de recunoaștere necondiționată a creației. De-a lungul unei vechi cariere de critic literar, adeseori mi s-a oferit exemplarul proaspăt ieșit de sub teasc și însoțit cu o măgulitoare dedicație, dar și cu vorbele : „Te rog să fii obiectiv !“ Cu alte cuvinte : „Laudă-mă, fără nici o rezervă !“. Se cunoaște sensibilitatea excesivă a „creatorilor“ la cea mai mică obiecție critică. De această conformație nu au fost scutiți nici unii dintre cei mai de seamă scriitori. Astfel s-a spus despre Racine, marele dramaturg al „secolului lui Ludovic al XIV-lea“, că o astfel de rezervă, în aparență neînsemnată, îi producea mai multă inimă rea decît îl bucurau elogiile ditirambice, care adeseori i s-au hărăzit. Așadar, din perspectiva „creatorilor“, cum spuneam, obiectivitatea este confundată cu adeziunea necondiționată a criticii, iar antonimul ei, subiectivitatea, cu atitudinea critică propriu-zisă, care-și arogă dreptul, ba chiar se consideră datoare de a supune judecății întreg demersul creației artistice.

Alta este perspectiva însăși a criticii, dar ea se prezintă, spre deosebire de aceea a artiștilor cuvîntului, plastică sau muzicală, scindată. Sînt adică unii critici care cultivă îndoiala asupra temeiniciei oricărei judecăți de valoare și ca atare, cînd comentează o operă de artă, se limitează la impresii de cele mai multe ori favorabile, de învederată complezență. La critica de serviciu, cum se poate numi aceea obținută de editor, interesat să-și plaseze produsele, sau de redacție, doritoare să-și menajeze relațiile cu scriitorii de a căror colaborare nu se poate lipsi, la această critică, din nefericire foarte răspîndită și puternic organizată, se adaugă scepticismul unora dintre profesioniștii criticii, neîncrezători în misiunea lor de a îndruma cu competență și obiectivitate masa cititorilor. Am împerecheat intenționat aceste două noțiuni : competența și obiectivitatea, considerîndu-le condițiile principale ale criticii literare (și, mai în genere, artistice). Competența este corolarul vocației, dar pe cînd aceasta este, ca să zicem așa, înnăscută, sau, dacă preferați, un datum de la sine înțeles, competența implică o largă cultură literară și artistică, stăpînirea totodată a coordonatelor gîndirii filosofice, sociale, economice, științifice și deschiderea intelectuală asupra ceea ce se numește filosofia culturii. Criticul literar trebuie să cunoască întreaga literatură a țării lui, legăturile acesteia cu literatura universală, capodoperele marilor literaturi, din antichitate pînă în zilele noastre, tendințele gîndirii contemporane, marile dezbateri ale gîndirii literare din trecut și din prezent, legătura dintre literatură și artă, de o parte, și societate, de alta, iar acestor varii și vaste cunoștințe să se adauge o nestinsă capacitate de lectură a întregii producții literare a momentului istoric respectiv.

Condiție prin excelență a cercetării științifice, unanim recunoscută, obiectivitatea este și trebuie să fie atitudinea criticului literar (ca și a celui artistic) înaintea „obiectului“ supus aprecierii lui : cartea. Un critic de mare seriozitate și autoritate morală, — l-am numit pe G. Ibrăileanu, — nu se sfia să ceară profesioniștilor criticii acea disciplină pe care și-a impus-o și sieși : supunerea la obiect. Subiectivitatea criticului începe să se afirme din momentul în care se vede că îl interesează mai mult să se afirme pe sine, să-și pună în valoare raritatea expresiei, a senzațiilor și impresiilor, într-un cuvînt, a face literatură în marginea literaturii, considerînd obiectul criticii, cum am spus mai sus, cartea, un simplu pretext de a se propune cît mai avantajos în vedetă. Cînd criticul de această factură, zisă impresionistă, este dublat de un gînditor, acesta va face paradă de scepticism, sau, în cel mai bun caz, de agnosticism, arborîndu-și ca deviză interogația lui Montaigne : „Que scay-je“ (Ce știu ?). Prevăzut așadar cu dublură filosofică, impresionismul pune în discuție și sub semnul întrebării însăși chestiunea cunoașterii și atunci problema s-ar reduce la acești termeni : este posibilă cunoașterea în literatură ?

Și la această întrebare, răspunsul nostru nu poate fi decît afirmativ, bazîndu-se pe principiul, în genere și universal admis, că însăși literatura este o modalitate a cunoașterii. Nu există literatură fără o privire proaspătă asupra vieții și a omului, fără ambiția legitimă de a lărgi și a îmbogăți cunoașterea destinului individual și a resorturilor sociale. Desigur, cunoașterea literară nu năzuiește a concura pe cea științifică și nici nu dispune de instrumentele ei de cercetare, dar la un nivel foarte înalt, scriitorul și artistul implică prezența în creator a unui psiholog, a unui gînditor social, a unui filosof, și chiar a unei inteligențe în curent cu marile probleme științifice ale timpului său. Din ce în ce epoca noastră a redus contingentul scriitorilor și artiștilor așa zicînd genuini, sau, cu alți termeni, lipsiți de cultură, autodidacți sau sfertodocși, ori în cazul cel mai bun, oameni învățați, însă paradînd disprețul de carte și de gîndire, corelat cu apologia sfintei ignoranțe și a apropierii de natură, de biologie, de instinct, de „intuiție“.

INAINTE de a se pronunța asupra valorii unei cărți, criticul o citește, și o recitește, subliniază, face însemnări marginale, trimiteri, ca și cum ar deschide un dialog cu autorul, în dorința de a se lumina cît mai bine asupra intențiilor și a realizării acestora. Întrebarea tipică pe care și-o pune criticul cînd citește fie un roman, fie numai o poezie, este aceasta : „Ce a vrut să spună autorul ?“

Și, în mod paradoxal, datorită stilului în genere criptic al liricii noastre contemporane, răspunsul este mai greu la lectura poeziei cît de scurte, decît la aceea a unui roman de vaste proporții. Criticul zilelor noastre trebuie să fie prevăzut cu antene foarte fine de percepție lirică, dacă se poate spune, spre a distinge mesajul autentic de surogatul său, pastișa sau mistificarea. Recenzenții se descurcă nu fără o sensibilă jenă interioară, pe care o învinge, simulînd pînă la urmă receptarea sensului ascuns și exaltîndu-se la rece, în marginea unui citat neconvingător.

Bunul nostru profesor Mihail Dragomirescu, ales către sfîrșitul vieții membru onorific al Academiei Române, ne recomanda să citim și să recitim de douăzeci de ori o operă, mai ales dacă avem de a face cu o capodoperă. Exagera, desigur. O singură lectură, fără sublinieri, în mare grabă, cum obișnuiesc mulți recenzenți, este însă absolut insuficientă. Criticul care se dorește obiectiv trebuie să se supună disciplinei uneori neplăcute a recitirii, dar care de cele mai multe ori îl recompensează cu mici „descoperiri“ pe care le trecuse cu vederea la întîia lectură. La dificultatea de citire a poeziilor se adaugă uneori și cazna lecturilor de proză literară, cînd romancierul sau nuvelistul derivat din lirică cultivă un stil imagistic și metaforic susținut și menit de a acoperi cu un văl strălucitor lipsa de interes a acțiunii și a personajelor (fără să mai vorbim de fenomenul, zis antiroman, în care autorul se lipsește și de una și de alta !). A fi critic literar în acest ultim sfert de secol este a avea nu numai pasiunea lecturii, dar și vocația de explorator al unui limbaj adeseori bizar sau al metalimbajului, al unor rare cuvinte, în alai pestriț cu ceea ce un poet foarte gustat de tineri a numit „necuvintele“.

A fi critic obiectiv obligă la învingerea senzației de oboseală, de plictis sau de dezgust, cînd cripticul prozastic face loc descrierilor repulsiv naturaliste, erotismului exacerbat sau onirismului confuz, cu vagi pretenții metafizice.

Toate acestea revendicîndu-se ca moderne, ispita criticului subiectiv este de a accepta totul cu ochii închiși, de a admira „ca o brută“, adică cu abdicarea spiritului critic, care implică rigoarea atît în discernămînt, cît și în judecata de valoare. S-a rîs mult, în tabăra impresionistă, de cerințele criticii dogmatice, de a judeca, a clasifica și a ierarhiza valorile. Actul judecății critice este însă implicat chiar în practica acelei critici impresioniste, care se mulțumește a elogia, cu arabescuri stilistice cît mai decorative, cărți de îndoielnică valoare. Criticul impresionist pretinde că nu judecă, dar ce altă este expresia admirației decît un act de judecată pozitivă ?

CRITICUL impresionist nu clasifică învederat, dar prin serii de asociații, prin raportări la alte opere, nu face altceva decît să dea eboșe de clasificări nemărturisite.

Același critic pretinde că nu dă note, că nu ierarhizează, dar în preferințele lui, în manifestările lui de adeziune, este implicată o scară secretă de valori, o ierarhizare a acestora. Zeul criticii suprarealiste este Isidore Ducasse, care și-a zis Contele de Lautréamont, și prin cultul ce i se închină autorului poemei **Les Chants de Maldoror** se dezvăluie pretenția de a impune vîrful unei ierarhii. Acestui cult îi răspunde la noi, în cadrul criticii impresioniste, admirația fără margini pentru prozele lui Urmuz. Autorului unei opere nu mai întinsă de două coli în —16°, i se dedică volume întregi, cu tăierea firului în patru. Este vrednic de remarcat că tocmai această nouă critică, neîncrezătoare în propria ei misiune, de a selecta operele de valoare și de a le interpreta cît mai exact, se distinge prin efortul enorm pe care-l depune, spre a se feri de claritate în expresie, prin folosirea unui limbaj critic confuz și haotic, care simulează profunzimea și originalitatea gîndirii.

O altă dificultate de receptare a unei anumite critici contemporane, la noi, este orientarea unei părți a tineretului către metodele stilisticii semiotice, care substituie o nouă terminologie, celei uzuale. Invazia metodelor matematice, pe de altă parte, introduce în limbajul criticii, scheme și simboluri pe baza unor operații stilistice, care nu au nici o legătură cu funcția evaluativă a gîndirii critice. Aceasta nu cîștigă prea mult din împrumutarea metodelor unor științe mai mult sau mai puțin apropiate, cum sînt lingvistica și matematica. Nu metoda științifică este garanția seriozității critice, ci structura etică a criticului, din care nu trebuie să lipsească buna credință, sinceritatea, pasiunea literară și încrederea în adevăr. Autoritatea unui critic este în funcție de acele însușiri care condiționează ceea ce se cheamă un caracter : omul unei singure linii de comportare, dezinteresat, independent, pasionat de frumos. Numai omul unei astfel de structuri etice este capabil de obiectivitatea cît mai strictă, condiție esențială pentru judecata operei literare. Act de voință și de autodisciplină, de mortificare a personalismului, obiectivitatea este calitatea prin care criticul literar vrednic de acest nume se apropie de omul de știință și inspiră aceeași încredere în rezultatele lecturilor lui, cît mai fidele, și a evaluărilor lui, cît mai juste.

Șerban Cioculescu

PEISAJUL PATRIEI : **PE RÎUL COLENTINA,** pictură de **Benone Șuvăilă** (Galeria „Simeza“)

Pro domo

Cultura și spiritul adevărului

ATÎT în raportul expus la deschiderea Congresului educației politice și al culturii socialiste, votat de acesta drept document al său de bază, cît și în cuvîntarea sa de la închiderea lucrărilor, secretarul general al Partidului, Președintele Republicii, a subliniat în nenumărate rînduri, atît în legătură cu dezvoltarea pe viitor a culturii, cît și în ce privește demersul istoriei și în general al științelor sociale, necesitatea fundamentării pe adevăr. Deși arta și literatura sînt produse ale imaginației, operele lor conțin adevăruri esențiale, pe care le pot atinge nu prin simpla „fotografiere“ a faptelor, ci prin surprinderea proceselor intime, profunde, însă determinante pentru structurarea realității. Cît privește științele sociale, istorice, sociologice, economice, ca științe, ele nu pot trăi decît fundamentate pe adevăruri care sînt demonstrate, pornind de la probe, prin gîndirea riguroasă, deci critică, rațiunea care respinge ceea ce nu e dovedit și construiește pe temeiul solid al faptelor.

Nevoia de adevăr, subliniată la Congres, este o necesitate stringentă a vieții noastre culturale și științifice. Nu este aici locul, și ar fi și prea pretențios să încercăm o definire a **adevărului,** în cîteva fraze. Putem doar să ne mărginim să notăm că orice judecată adevărată presupune că în spatele ei se găsește o realitate, fie ea fapt, obiect sau proces, că fiecare semnificant are sens, dacă denumește un semnificat, ceva ce îl transcende și există.

Trebuie s-o spunem deschis că în presa noastră literară, și nu numai literară, au existat numeroase articole, materiale de publicistică — e bine să le spunem materiale pentru că scapă clasificării genurilor, — și chiar eseuri, care în loc să **dezvăluie,** demers specific cunoașterii adevărului, au învăluit, au acoperit cuvinte cu alte cuvinte și n-au căutat să le facă transparente, ca să fie vizibile faptele experienței. Aceste „materiale“ se caracterizau și printr-o stilistică anumită. Cite un biet substantiv, în loc să fie determinat riguros și așezat în judecată, raportat la altul, era acoperit de zeci de adjective, care mai de care mai generale, mai umflate și deci mai puțin determinante. Ele creau nu o redundanță informațională, ci, din contra, puneau un strat gros de cuvinte între faptele observate și expresia lor, ascunzîndu-le de fapt cu grijă, reprezentînd o îndepărtare de la sursa vie a realității.

Nimeni nu poate să nege că poezia, și cea modernă, și cea folclorică mai ales, are o aură de mit, că generalizările ei mai păstrează parfumul lui arhaic. Însă o știință mitologică, o istorie mitologizantă, o filosofie neanalitică, nesprijinită pe fapte — cu toate contradicțiile lor inerente — nu reprezintă un progres de cunoaștere și sînt, în esență, un mijloc de îndepărtare de realitate, fără folos deci, pentru că adevărul urmărit de ele este util, și adeseori foarte util, nu atunci cînd este proclamat, ci atunci cînd devine convingător prin demonstrația riguroasă. Entuziasmul, emoția, dragostea, dintre toate sentimentele, sînt puternice motoare ale activității, inclusiv ale activității de cunoaștere, deci de stabilire a adevărului. Însă ele nu sînt adevărul însuși, care e adecvarea cunoașterii la ceea ce o transcende, așa cum benzina nu e un mijloc de locomoție, ci sursa de energie a unui vehicul. Lupta cu retorica goală este un mijloc de întărire a adevărului. Avem nevoie, și în presa literară, de o scrutare a faptelor, sociale, istorice, culturale, de analiză și sinteză, de rațiune și demonstrație, de mai puțin pathos care să funcționeze în gol și de mai multe manifestări de gîndire creatoare.

Nu sînt, ca să dau un prim exemplu, suficient elucidate raporturile, relațiile de determinare, între modificările sociale profunde din țara noastră și școlile gîndirii și creației artistice. Nu sînt îndeajuns definite, de pe pozițiile materialismului istoric, înseși aceste școlii, tendințe, curente — care există, dar dincolo de conștiința clară. Faptul că toți scriitorii, neîndoios, aparțin acestui timp și loc, nu înseamnă că ei se deosebesc numai prin stiluri strict individuale, sau că asociația dintre unii se explică doar prin sentimente de prietenie. Cred că există tendințe, uneori contradictorii, a căror studiere ne-ar ajuta să înțelegem și unele contradicții din societate, care, și ele, nu trebuie numai proclamate, dar și numite — definite și circumscrise.

Eseistica și critica literară, sprijinite de documentele Congresului, care fac apel la adevăr, discuție liberă, dezbatere, au aici un teren fertil de investigație, care să nu le împingă la simpla speculație abstractă.

Ne propunem ca în cadrul acestei rubrici să facem o asemenea schiță. Nu ne credem infailibili și așteptăm replica oricui, firească într-un climat cultural sănătos, pentru că, desigur, ca membru al comunității literare, mă situez și eu undeva în acest spațiu variat a cărui existență e un semn bun pentru cultura noastră **neuniformă.** Sînt împricinat, nu judecător.

Alexandru Ivasiuc

Opinii

Romanul politic

ÎNTR-O PERIOADĂ nu prea îndepărtată, unii includeau în sfera literaturii sociale și politice orice produs literar, oricît ar fi fost de anemic și de lipsit de substanță socială și politică. Se spunea că însuși actul scrisului, ca atare, conține în el o atitudine, o situare pe o anumită poziție, era social pentru că era săvîrșit de un om și era politic pentru că se săvîrșea aicea, la noi, în perimetrul unei orînduiri socialiste. Se exagera mult, enorm de mult și cu bunăștiință, căutîndu-se astfel să se facă o racordare între ceea ce *spuneau* unii scriitori și ceea ce *făceau* ei, între lipsa de conținut a unor *sfîrșituri* mai mult sau mai puțin *bahice* și cerințele firești și esențiale ale epocii, între impostură și creație, în ultimă analiză, fiindcă au existat și asemenea cazuri, în care nu se afla nimic altceva la mijloc, decît simpla, prea frumoasa și mult prea agresiva impostură. Nu insist, pentru că nu mi-am propus să dezbat acum această problemă, vreau numai să arăt că lucrurile stăteau altfel în planul creației (și în planul strict și mai contradictoriu al vieții literare), fiind, în același timp, diverse și vii, nesupunîndu-se unor catalogări rigide, de tip dogmatic, neîmpăcîndu-se însă nici cu racordările de tip conjuncturalist. Literatura socială și politică se deosebea complet, în planul acesta, al creației, de imitațiile și de contrafacerile pseudo-moderniste, neavînd nimic comun cu psihologismul vag și cețos, cu bîjbîiala și năclăiala unor scrieri în care nu se întîmpla nimic, prin care nu se spunea nimic, în urma cărora nu rămînea nimic, nici măcar un crîmpei de căutare artistică. E adevărat că și acest *nimic* exprima o atitudine și o poziție, fără a avea însă vreo legătură cu angajarea și cu partinitatea, trăia în umbra lor, dar nu avea nimic de-a face cu ele, doar atîta că le contrazicea și le șubrezea, într-un context care ar fi trebuit să-i fie nefavorabil.

În sfîrșit, odată depășită și această fază, interesantă și plină de învățăminte, se poate vorbi, cred, despre un reviriment al literaturii sociale și politice, în cadrul căreia, pe fundalul unei angajări responsabilă și lucidă, care n-a exclus niciodată cercetarea critică, dimpotrivă, a cerut-o și o cere, — s-a concretizat și s-a afirmat romanul politic, deschis și manifest politic. Nu există nici o deosebire, în aparență, între literatura socială ancorată în prezent, mustind de viață și reflecție, și literatura politică propriu-zisă. În fapt, însă, cred că există destul de multe deosebiri, literatura politică, romanul politic, în speță, fiind, cu necesitate, mai tranșant și mai ascuțit, bizuindu-se pe dezbateri directe și de o mai mare acuitate, punînd în centrul lui probleme politice de o mare actualitate, cu un ecou profund în rîndul cititorilor, fiind și rămînînd, totuși, *roman*, alcătuindu-se cu ajutorul modalităților care îi sînt la îndemînă, clasice sau moderne, cum se alcătuiește, cum este alcătuit, adică, orice roman. S-a acreditat într-un timp ideea că roman politic nu poate fi decît romanul al cărui erou este un activist de partid, om politic, în orice caz. Opinia este greșită și limitatoare, fiindcă într-o carte de acest fel au importanță înălțimea dezbaterii politice și filosofice, acuitatea problematică, observația socială directă și forța adevărurilor pe care le conține o asemenea carte, și nu funcția sau „rangul social" al eroilor. Firește, eroul unui roman politic poate fi activist, om politic sau om de stat, dar nu cred că e obligatoriu să fie așa. Vom vedea, dacă ne vom întoarce puțin spre realitate, că politică nu fac numai activiștii și că preocuparea pentru probleme dintre cele mai de seamă ale zilei de azi, — pentru felul cum se desfășoară activitatea într-un sector sau altul, pentru mersul general al treburilor, pentru soarta și destinul nostru, ca popor, pentru soarta și destinul întregii lumi — a pătruns și pătrunde din ce în ce mai adînc, în straturi din ce în ce mai diverse, lărgind astfel aria de ancorare în prezent a romanului politic.

Roman politic se poate realiza, după părerea mea, pornindu-se de la cel mai neînsemnat erou, hotărîtoare fiind acuitatea dezbaterii, puterea de penetrație a scriitorului, capacitatea lui de a vedea înlănțuirea firească și nu o dată copleșitoare a lucrurilor, de a urmări și de a capta ecourile cele mai adînci și mai îndepărtate ale unor mari și importante evenimente sociale și politice, — ecourile unor războaie, ale unor revoluții, ale unor mari mișcări și mari transformări umane. Se înțelege de la sine că aceste evenimente pot fi abordate direct și frontal de către romanul politic, nu cred însă că e bine să facem din această posibilitate un simplu *șablon*, mai ales atunci cînd vrem să realizăm construcții romanești cît mai durabile, nu simple *cronici* ale unor evenimente care vor rămîne, oricît ar fi de interesante și de captivante, la suprafața lucrurilor.

Romanul politic nu poate exista decît acolo unde există o structură narativă foarte limpede constituită, nu poate exista și ființa decît acolo unde există și ființează un erou (eroul putînd fi, se înțelege, și o ambianță, o anumită atmosferă), unde există un destin, unde se încheagă și se desfac mari și acute procese de conștiință (născute, desigur, de problemele politice cele mai acute și mai importante), unde au loc cele mai puternice și mai dramatice înfruntări dintre *nou* și *vechi*, unde moare *vechiul* (svîrcolindu-se), unde se naște *noul* (cutremurîndu-se și înfiorîndu-se); și acolo unde se învechește noul, deopotrivă. Nu există, așadar, o arie, anume, în perimetrul căreia să se poată dezvolta cu predilecție romanul politic, așa cum nu există o modalitate anume, cu ajutorul căreia să se poată realiza imediat roman politic, în chip special. Și dacă există, totuși, deosebiri care separă romanul politic de celelalte forme romanești, ele rezidă, cum spuneam mai înainte, în specificitatea problematicii, în natura însăși a conflictului pe care se bizuie, în afirmarea mai directă și mai tranșantă a unor adevăruri. E absolut necesar să precizez aici (știu eu de ce) că *afirmare* nu e tot una cu declarație general valabilă, așa cum nu e tot una roman politic și articol publicistic, sau reportaj, sau simplă relatare gazetărească. Afirmarea trebuie să fie conținută, putînd căpăta și forma indirectă a negării, depinde de natura conflictului care stă la baza unui asemenea roman, importante fiind aici înțelesurile fundamentale, singurele care pot da specificitate și densitate și putere de convingere, unei cărți de acest fel.

Romanul politic are o importanță deosebită, mai ales în condițiile orînduirii noastre socialiste. El îl apropie pe scriitor de cititorul pentru care scrie, facilitează și înviorează dialogul dintre literatură și viață, profitabil pentru ambele părți, dar mai cu seamă pentru literatură, care

OMAGIU PATRIEI SOCIALISTE: ȘANTIER, grafică de Janos Bencsik

nu se va nutri niciodată suficient de mult din bogăția mereu nouă și mereu inepuizabilă a vieții. Romanul politic pune în circulație idei dintre cele mai prețioase, poate și trebuie să ajute la nașterea și consolidarea unei atitudini active și responsabile, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, față de viață și față de lume. Romanul politic poate fi mijlocit de cunoaștere, dar și de educație, el poate înapoia vieții, direct și mult mai repede decît o pot face alte forme narative, ceea ce ia de la viață, contopindu-se într-un fel și pînă la un loc cu viața (pînă în locul unde nu-și trădează natura și specificitatea).

S-A ÎNȚELES, cred, din ceea ce am spus pînă acum, că am fost și sînt partizanul unei asemenea formule narative. Preferința aceasta mi-am exprimat-o și indirect, prin cărțile pe care le-am dat la iveală, măcar prin unele dintre ele. Consider, de altfel, îngăduindu-mi, desigur, să mă refer la creația proprie (fără a face nici o apreciere de valoare), că un roman cum e *Cordovanii* nu intră în sfera noțiunii de roman politic, în înțelesul pe care am căutat să i-l dau în cuprinsul acestor însemnări. *Cordovanii* e un roman social, romanul unei clase străvechi (romanul unui *sfîrșit*, cum spuneam eu undeva), dar nu e roman politic, în timp ce *Caloianul*, romanul pe care l-am publicat anul trecut, cred că poate fi învrednicit cu o asemenea denumire, dată fiind problematica lui, dat fiind conflictul pe care se bizuie, dată fiind vara în care se petrece și vremea pe care o reînvie. Aș mai numi, dintre nuvele, *Pe tăcute* și *Drumul cîinelui*, spunînd, tot așa, în treacăt (și — iarăși — fără a face vreo apreciere de valoare), că prima nuvelă intră în sfera literaturii realiste, în înțelesul larg și obișnuit, iar cea de a doua (un mic roman, de fapt) intră firesc în sfera literaturii politice, direct și manifest politică. S-ar putea să contribuie la asta și conflictul lucrării, faptul că ea este axată pe o înfruntare fundamentală și hotărîtoare (nu mă refer, cînd spun asta, la înfruntarea dintre Jilu și Mihai, ci la cealaltă înfruntare, din fundalul lucrării, care e mult mai acută și mai adîncă). Dacă e așa, într-adevăr, atunci înseamnă că relevarea lucrurilor fundamentale din realitate poate fi adăugată ca trăsătură posibilă a literaturii politice, a romanului politic, una din trăsăturile caracteristice ale acestui roman, din care nu voi face însă un etalon absolut obligatoriu, lăsînd considerațiile deschise oricăror completări și nuanțări.

Dintre lucrările pe care le am în pregătire aș mai aminti, nu pentru a-mi etala preocupările, ci pentru a limpezi pînă la capăt o idee, de romanul *Suferința urmașilor*, pe care l-am terminat la sfîrșitul anului trecut, și de *Fiul secetei*, romanul la care lucrez în prezent. Cel dintîi — *Suferința urmașilor* — e, după părerea mea, un roman țărănesc „obișnuit", înrudindu-se și legîndu-se (pe dedesubt) de *Cordovanii*, iar cel de al doilea, — *Fiul secetei* — va fi, sper și cred, o doresc din toată inima, un adevărat roman politic. Și asta nu pentru că în centrul acestei cărți se află un revoluționar de azi, de aici, din România (e vorba de comunistul Vasile Pozdare, erou secundar în *Caloianul*), ci pentru că prin acest roman îmi voi îmbrățișa încă o dată epoca, luminînd-o dintr-un unghi care mi se pare acum, după ce am revăzut planul cărții și ceea ce este scris din această carte, ca fiind cel mai potrivit și mai acut, singurul care mă poate ajuta să realizez o nouă și semnificativă secțiune în vremea pe care am trăit-o și o trăiesc.

Romanul politic românesc, rod al angajării și al partinității, poate și trebuie să cunoască, în condițiile de astăzi ale României socialiste, o adevărată înflorescență, o dezvoltare fără precedent, în contextul mai larg, desigur, al dezvoltării întregii literaturi contemporane.

Ion Lăncrănjan

Cronica limbii

Contaminația prin atracție sinonimică

1. S-A REMARCAT, de multă vreme, că, în actul vorbirii, se suprapun în mintea noastră cuvinte, expresii, locuțiuni și construcții gramaticale sinonime ori aproape echivalente din punct de vedere semantic. Dacă din atracția și încrucișarea a două sinonime, quasisinonime sau (foarte rar) antonime rezultă un element lingvistic hibrid, avem de-a face cu fenomenul pe care teoreticianul german Hermann Paul l-a numit **contaminație.** Astfel, din fuziunea substantivelor englezești **smoke** „fum" și **fog** „ceață" a rezultat un nou cuvînt, care a devenit internațional și care este **smog** „ceață deasă combinată cu fum industrial". Tot așa, din combinarea germ. **Morgen** „dimineață" cu **Abend** „seară" a luat naștere forma dialectală **Morgend,** din amestecul sinonimelor franțuzești **cependant** și **pourtant** s-a născut **cepourtant,** iar din încrucișarea verbelor românești **a vrea** și **a voi** a rezultat hibridul **a vroi,** pe care normele în vigoare ale limbii literare nu-l acceptă decît la imperfect.

2. MULT MAI RAR, încrucișarea se poate produce între două locuțiuni sau expresii sinonime ori între un cuvînt și o expresie (echivalente din punctul de vedere al sensului): **spre exemplu + de pildă > spre pildă, așa cum + după cum > așa după cum, mai întîi + înainte de toate > mai înainte de toate, a se avinta + a-și lua vînt > a-și lua avînt, remușcări + mustrări de conștiință > remușcări de conștiință** (rar), sau **a înștiința + a aduce la cunoștință > a încunoștiința.** Ultimul hibrid ar putea fi, desigur, explicat și prin încrucișarea verbelor sinonime **încunoștința** și **înștiința.** Indiferent de explicația pe care o adoptăm, trebuie reținut că forma **încunoștiința** este neliterară, deși ea apare chiar în unele lucrări lexicografice. Vezi, printre altele, **Dicționarul limbii române (DA)** al vechii Academii și, mai recent, **Dicționar de sinonime** (Editura Albatros, 1972, p. 236, col. 1).

3. PRIN PREZENȚA simultană, în mintea vorbitorilor, a două construcții gramaticale echivalente se pot explica și o serie de contaminații morfologice sau sintactice, dintre care unele apar frecvent chiar în scrisul relativ îngrijit. Astfel, fiindcă paralel cu genitivul de tipul **cîtorva, multora,** sau **numeroșilor** se folosește cel format cu prepoziția **a** + **cîțiva, mulți** etc., unii spun și chiar scriu **a multor** ori **a cîtorva** (cum am întîlnit mai ales în presă): „de-a lungul **a cîtorva** decenii de activitate", „introducerea **a cît mai multor** cursuri facultative" (în loc de **a cît mai multe**), „considerații critice făcute pe marginea **a numeroaselor cărți**" ș.a.m.d. Asemenea construcții, în care genitivul este de două ori marcat, sînt incorecte și ele trebuie, de bună seamă, evitate. Tot neliterară este considerată și o exprimare de felul lui **un prieten de-al meu,** care provine din contaminarea a două formule corecte: „un prieten al meu" și „un prieten de-ai mei". Pentru a înțelege incorectitudinea formulei amintite, este necesar să se știe că **de** (cînd are sensul lui „dintre"), se construiește, în limba literară, exclusiv cu pluralul.

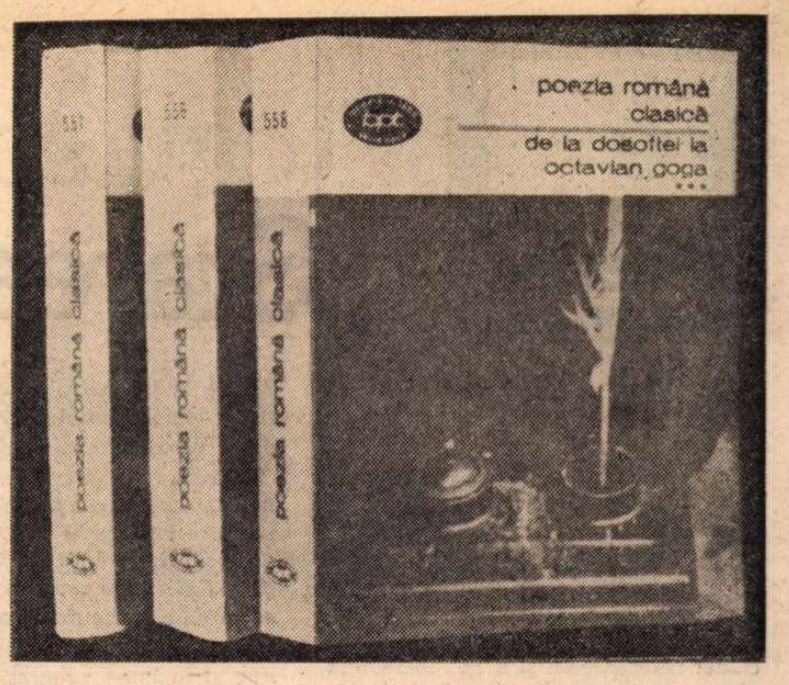
4. FENOMENUL **atracției sinonimice** (cum l-a numit H. Sperber) atinge îndeosebi cuvintele și cunoaște cea mai mare frecvență în graiurile teritoriale sau regionale. Pentru limba română, demonstrația a fost făcută de Sextil Pușcariu în **Études de linguistique roumaine** (Cluj — București, 1937, p 429-438). În listele publicate aici sau în „Dacoromania" VII (1934) figurează exemple de felul lui: **acățăra** (din **acăța** + **cățăra**), **bologani** (din **bani** + **gologani**), **brostac** (din **broască** + **brotac**), **circiog** (din **cirtiță** + **hirciog**), **schilog** (din **schilod** + **olog**), **zdrumica** (din **zdrobi** + **dumica**), **zurbavă** (din **zurba** + **gîlceavă**) etc. Nu încape îndoială că la fel trebuie interpretate și următoarele fapte similare, pe care dicționarele noastre le omit ori nu știu să le explice: **ivor** (din **ivăr**+**zăvor**), **prisvor** (din **prispă** + **pridvor**), **patraulă** (din **patrulă** + **caraulă**) și **prăstăvăli** (din **prăvăli** + **tăvăli**). În ultimul caz, a mai intervenit și influența lui **rostogoli** (cu care cele două verbe sînt sinonime în cîte unul din sensurile lor).

5. CONTAMINAȚIILE sînt strîns înrudite cu compusele tautologice, care iau naștere prin simpla juxtapunere sau alăturare a două cuvinte sinonime ori din aceeași sferă semantică. Aici intră formații de tipul ital. **linguaglossa** sau al lat. **leopardus** (compus din **leo** „leu" și **pardus** „panteră"). Dintre compusele românești de același tip pot fi citate: **cocostîrc** (din **cocor** + **stîrc**), **cocobarză** (creat după modelul celui dintîi), **cioclonț** (din **cioc** + **clonț**), **uligaie** (din **uliu** + **gaie**), **rotocol** (din **roată** + **ocol**) și desigur **craidon,** care nu provine din **crai** + **domn** (cum se admite în **DA,** tom. I, partea a II-a, p. 872), ci este un compus sui generis din **crai** + **don(juan),** conform cu ingenioasa explicație a lui C. Diculescu.

Theodor Hristea

Cronica literară

Poezia românească: de la Dosoftei la Goga (I)



A DOUA ediție — „revăzută și adăugită" — a culegerii *Poezia română clasică* alcătuită de Al. Piru și Ioan Șerb cuprinde, în ordinea anului nașterii, o sută treizeci și doi de poeți, începînd cu Dosoftei și sfîrșind cu Goga. Majoritatea aparțin firește secolului al XIX-lea. „Culegerea — ne spune Al. Piru într-un scurt *Cuvînt înainte* — a urmărit să îmbine criteriul istoric cu cel estetic, adunînd laolaltă texte importante pentru documentare și texte de valoare artistică deosebită..." Sigur că, și nu voi intra în detalii, o culegere de acest fel e totdeauna discutabilă, chiar dacă, în cazul celei de față, numărul mare de poeți (aproape toți care au scris în perioada respectivă) face inutile observațiile generale. Dificultăți inevitabile, editorii au avut la poeții importanți (Alecsandri, Eminescu, Macedonski), și, evitabile, la alți cîțiva, unde, din rațiuni care-mi scapă, au preferat texte nu tocmai semnificative. E greu, de exemplu, să ne facem o idee de „romantismul" lui Cezar Bolliac, așa de bine pus în valoare de G. Călinescu, după poeziile antologate ; sau de meritele lui C. Stamati, poet nu suficient prețuit, după o simplă prelucrare. Nici la Heliade și C. Conachi selecția nu mi se pare fericită. În fine, trebuie menționată includerea într-o carte cu tiraj de masă a unor poeți puțin ori deloc cunoscuți în afara cercurilor de specialitate, cum ar fi Gh. Pețacov, Enache Gane, I.C., Iulian Grozescu, C.V. Carp, Ioan Lapedatu, Ștefan Cacovianu, Ioan Scipione Bădescu, J.B. Hétrat, Alexandru Gherghel, Ion Borcea etc.

ORICÎND plăcută, lectura poeților de altădată ne oferă și prilejul de a face puțină istorie literară, în marginea antologiei lui Al. Piru și Ioan Șerb, care, adoptînd simpla ordine cronologică, nu și-a propus să „înlocuiască o istorie a literaturii române".

Astăzi, aproape toată lumea e de acord că mitropolitul Dosoftei (1624—1693), este întîiul poet român, urmat de Miron Costin și D. Cantemir (în această ordine îi găsim și în antologie), dar că istoria propriu-zisă a poeziei noastre culte începe cu Văcărești. Cauza ar fi continuitatea genului, din a doua jumătate a secolului XVIII înainte, și ivirea unei conștiințe literare. Un contemporan mai puțin celebru al Văcăreștilor, Ioan Cantacuzino, meditează, chiar, într-o *Răsuflare* (sau, cum am zice noi, într-un răgaz) asupra rolului tradiției în poezie. Deși e convins că : „Ver ce neam ce-n lume vie / Are îndemn la stihurghie, / Și sălbatec încă cîntă, / Firea lui însă cuvîntă", se teme că lipsa tradiției poate fi o piedică serioasă în exprimarea poetică a simțirii. „Noroadele pricepute" au „întrupat neîntrupări" și „au iconit nevederi" din care putem învăța ca să ne dezvoltăm noi înșine limba, care e încă „prea puțină" și de aceea : „Nu-i a nimănui proastă vină / Căci însoață rău cuvîntul / În pîrlejul ce dă gîndul".

Citind pe poeții vechi (Dosoftei, Costin, Cantemir), remarcăm că ei se luptă în adevăr cu o limbă crudă încă și că, vorba lui Cantacuzino, „însoață rău cuvîntul" cînd vor să exprime un gînd. Dar ce stranie și paradoxală expresivitate are pentru noi această limbă ! Nu numai gîndirea este a unui om din Evul Mediu în *Viața lumii* a lui Miron Costin, dar poezia însăși, care funcționează greoi ca o mașinărie medievală de război. Poetul se mișcă printre cuvinte ca un oștean îmbrăcat în armură cu cal cu tot : „A lumii cîntu cu jale cumplită viiață, / Cu griji și primejdii, cum ieste și ața / Prea supțire și-n scurtă vreme trăitoare, / O, lume hicleană, lume înșelătoare, / Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară ; / Cele ce trec nu mai vin, nici să-ntrocu iară". Oarecare vioiciune aduce cunoașterea folclorului la D. Cantemir („Eu m-am vechit, / m-am veștedzit / și ca florile de brumă m-am ovilit"), deși nu se poate afirma categoric că proza ritmată din *Istoria ieroglifică* aparține poeziei.

Cu Dosoftei, lucrurile stau altfel. Nici un model străin nu explică lirismul *Psaltirii în versuri*, fiindcă el reprezintă înainte de orice o biruință asupra limbii, neformate pentru vers, pe care autorul o avea la îndemînă și pe care trebuia, folosind-o, s-o modeleze. Și în ce chip miraculos a reușit ! *Psalmii* lui Dosoftei sînt mai aproape, prin ceara și boarea limbii, de ai lui Arghezi și Voiculescu decît de ai lui David : „Nu-ț întoarce svînta față / De cătră mine cu greață. / Și la ce zi sînt cu jele / Și cu tîngă de greșele, / Pleacă-ț auzul spre mine / Și să-mi hii, Doamne, cu bine. / Și la ce zi ți-oi striga-te / Să mi-auz cu greutate, / Că-m trec zilele ca fumul, / Oasele mi-s săci ca scrumul. / Ca nește iarbă tăiată / Mi-este inima săcată". În original, Dosoftei citise : „Căci zilele mele pier ca fumul și oasele îmi ard ca un tăciune. Inima îmi este lovită și mi se usucă întocmai ca iarba". Se remarcă ușor cum se schimbă sub degetele mitropolitului limba mai abstractă a cărții bisericești : credința, extazul, căzute în acest aluat necrescut al limbii poetului, produc o puternică impresie prin contrast. E o limbă materială, groasă, păstoasă, în care poetul trebuie să traducă înalta spiritualitate a psalmistului. De aceea versul lui nimerește mai ușor tonul ilar-grotesc al blestemului sau al derutei interioare decît pe acela al suavității rugăciunii : „Giuncii și cu tauri mă-mpresoară / Cu căscate guri, să mă omoară, / Ca leii ce apucă și zbiară / Cu gurile rînjite, pre hiară. / Și ca apa fui vărsat afară, / Și oasele mi se răschirară. / Inema-n zgău mi se veștezește, / Ca o ceară cînd se răstopește. / Mi-i vîrtutea ca hîrbul de sară / Limba-n gingini lipsită să-neacă". Vocabularul arghezian e deja aici, mai ales în acest ultim vers, unde poetul creează o metaforă extraordinară pentru lipirea limbii de cerul gurii din psaltire. Fagurele imaginilor, limba groasă ca mierea (nu va scrie Eminescu, ce-i drept despre poeții de la 1 800 : „Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere" ?), cunosc cîteodată la Dosoftei și forme mai pur-muzicale, mai melodios tînguitoare. *Psalmul 136* ne duce cu gîndul la jalea din *Noi* a lui Goga, unde e vorba tot de o țară pierdută : „La apa Vavilonului, / Jelind de țara Domnului, / Acolò șezum și plînsăm / La voroavă ce ne strînsăm... / Aducîndu-ne aminte, / Plîngeam cu lacrimi herbinte. / Și bucine ferecate / Lăsăm prin sălci aninate, / Că acolo ne-ntrebară / Aceia ce ne prădară / / Să le zicem viers din carte / Într-acea streinătate... / Ce nu ni se da-ndemînă / A cînta-n țară streină".

E INTERESANT să constatăm cît de abstract-noțională devine această limbă populară și bisericească totodată, un secol mai tîrziu, la Ienăchiță Văcărescu, datorită influenței folclorului dar și a alegoriei sentimentale la modă. Poetul, „om de-naltă fire", se compără cu „amărîta turturea" și iată : „Trece prin pădure verde / Și să duce de se pierde. / Zboară pînă de tot cade, / Dar pre lemn verde nu șade. / / Și cînd șade cîteodată, / Tot pre ramură uscată. / Umblă prin dumbrav-adîncă / Nici nu bea, nici nu mănîncă. // Unde vede apă rece, / Ea o turbură și trece ; / Unde apa e mai rea, / O mai turbură și bea". Prin Nicolae Văcărescu, poezia această naivă și săltăreață a sentimentului ajunge la Alecsandri în *Doine* și *Lăcrămioare* și la epigonii acestuia de pînă la Eminescu. Mai senzual, spunîndu-și focul mai cu patimă, Alecu Văcărescu pregătește pe Conachi, dar toți la un loc, împreună și cu Iancu Văcărescu, Ioan Cantacuzino, Gh. Asachi și alții se înscriu într-un același gen de poezie sentimentală și galantă, care împrumută motive ale liricii antice (Sapho, Catul, Tibul, *Bucolicele* vergiliene) și anacreontice, ca și ale micii poezii franceze din secolul XVIII. Vasile Aaron e întîiul bucolic (tot în stilul secolului XVIII), cu metafore personale („Pomii ceia ce dau roadă / Unii de muguri să-nnoadă"), acumulate ca în naturile moarte ale flamanzilor, anunțînd în chip mai frust poezia roadelor și a legumelor din tradiționalismul nostru modern (Voronca, Pillat) : „Hirișcă, alac, ovăz. / Și pe coaste și pe șăs / Crumpe și alte cîte / Pe ici pe colea vîrîte / Din holdele cele grase / Ce toamna să sămănase. / Polomida înghimpoasă / Și puciocna puturoasă, / Urdă vacii, lușca, porul / Cu săpoiul, cu cosorul / Scot afară, smulg, usucă, / Ca mai bun rod să aducă, / Rod și grîu curat ca jarul / Să tragă acasă carul". Clasicismul arcadian se vede îndată la Gh. Asachi, poet mai rafinat decît Aaron, capabil de accente ce ne fac să ne gîndim la Macedonski și Duiliu Zamfirescu, înaintea cărora autorul poeziei *La Italia* din 1809 cînta sudul arheologic : „Vă urez, frumoase ținuturi ale Ausoniei antice, / Cungiurate de mări gemeni, împărțite de Apenin, / Unde lîngă laurul verde crește-olivul cel ferice, / Unde floarea nu se trece sub un ceriu ce-i tot senin, / Unde mîndre monumente ale domnitoarei ginte / Inviază mii icoane la aducerea aminte !" În evocarea unei Tracii pline de muzică orfică („De cîntarea lui Orfeos munții Traciei s-umpleau, / Și de sunetul cel dulce crude fiare se-mblînzeau"), găsim prima formă a unor mitic-istorice viziuni eminesciene din *Memento mori* : „Pe a Tibrului șes Roma tăbărîtă-i ca un munte / Din palaturi surupate și mormînturi adunat, / Între care Capitolul o căruntă-nalță frunte / Ce de barbari și de timpuri cu respect i s-a păstrat ; / Unde un popor de statui, a lui Fidias urzire, / Vînta Greciei ș-a Romei îmi arată la privire. // Între surupate temple, obelisce și coloane, / Ca un turn de fer întreagă stă coloana lui Traian ; / Pre ea văd : Istrul se pleacă Iassienei legioane, / Cum cu patria sa pere-a Decebalului oștean / Și cum în deșarta Dacie popor nou se-ntemeiază / De-unde limba, legi și nume a românilor durează".

Cu Matei Milu (în secolul XVIII) se inaugurează și o altă direcție în poezia noastră, paralelă cu aceea a clasicismului aristocratic și galant al Văcăreștilor ori al lui Asachi : e vorba de o poezie popular-satirică, de tip fabulistic și polemic. Matei Milu și, în generația următoare, Barbu Paris Mumuleanu scriu „caracteruri", portrete pline de vivacitatea expresiei critice, ca la Martial și Juvenal, atente la diformitatea grotescă, precum vom întîlni și la Heliade, în aceeași epocă, la Eminescu, Hasdeu, Arghezi, mai tîrziu. Alecu Donici e fabulist, C. Bălăcescu e satiric, N.T. Orășanu e pamfletar politic. Cei mai interesanți dintre toți poeții care intră în această direcție sînt, neîndoielnic, Ion Budai Deleanu și Anton Pann. În *Țiganiada* se acumulează întreg potențialul satiric și caricatural al limbii poetice de la 1 800. Budai Deleanu, știindu-și bine mijloacele, asupra cărora reflectează adesea, e un mare vizionar în sensul comicului lingvistic, creator al unui jargon comic pe care nu-l egalează nici un poet contemporan, bazat pe inventivitate, acumulare, construcție onomastică și onomatopeică. O *Țiganiadă* în mic este *Despre beție iarăși* din *Povestea vorbii* a lui Anton Pann, istorie eroi-comico-satirică a fructelor și legumelor, sub care se ghicește alegoric instituirea unei vieți de curte de tip feudal. Poemul, mai puțin cunoscut, merită să ne rețină o clipă. Nobila Gutuie își așează împărăția ierarhic. G. Călinescu a văzut aici farmecul ca provenind din expunerea de natură moartă. În realitate, e o „defilare" a fructelor, ca aceea a șatrelor din *Țiganiada*, de o mare subtilitate ironică : „Tronul își pusese sus la înălțime, / Întinzîndu-și cortul în acea lățime, / Sta înconjurată ca crăiasă mare / De destule poame pînă-n depărtare ; / Iar în jos pe vale sta în șir supt coaste / Feluri de legume drept viteză oaste". Bubosul Strugur numit pîrcălab se poartă zavisnic și se plînge Nobilei Gutui de celelalte poame. Imaginația caricaturală a portretelor e nesfîrșită : „Mai cu seamă Varza, cea-ngînfată-n foi, / Umblă să aducă-n toate mari nevoi ; / Ceapa cea bărboasă d-altă parte iar / Ea înlăcrămează prunci și mume chiar ; / Prazul iar, mojicul, cu obrazul tras, / Are niște fumuri de rup parcă nas ; / Cînd e Usturoiul, / el și mai grozav / Turbură văzduhul cu al său năravț". Supărată de bîrfa Strugurelui, Ceapa se pregătește să meargă ea însăși la împărăție și iat-o, făcîndu-și toaleta, ca o mare doamnă de la curte, într-o scenă goyescă : „Cum simți aceasta Ceapa totodată, / Cum e din natură foarte veninată, / Se-mbrăcă îndată, iute, cu mînie, / Douăsprezece haine puse, de dimie, / Și cămăși atîtea albe, supțirele, / Îmbrăcînd binișul roșu peste ele, / Preptănă și barba-și albă și bătrînă, / Scuturînd-o bine de pămînt, țărînă / Pleacă necăjită-n toat-a ei putere, / Veninînd văzduhul de cătran și fiere, / Pe pămînt tîrîndu-și barba sa cea lată..." Gutuia strînge soborul de poame și legume ca să judece pe Strugur și apoi îl blestemă în acest stil, comparabil, prin mustul cuvintelor și prin inventivitate, cu acela arghezian : „Tu-n a ta viață ca un blestemat, / Tot de lemne-n lume să fii spînzurat, / Soare să te arză, să te bată vînt, / Și să nu-ți ajungă trupul de pămînt ; / Ochii ciori să-ți scoată și-alte paseri mici / Și de bruma toamnei în bucăți să pici, / Și apoi în urmă prin cuțit tăios, / Trupul tău să fie de-acolo dat jos, / Și să n-ai pe nimeni a se umili / Ca să-ți tragă clopot sau a te jeli, / Ci cu rîs, cu cîntec a te arunca, / Cum și supt picioare-n danț a te călca... / Sîngele să-ți stoarcă, trupu-ți tescuind, / Și să-l bea voinicii veseli chiuind..." E vorba, se înțelege, de obținerea vinului.

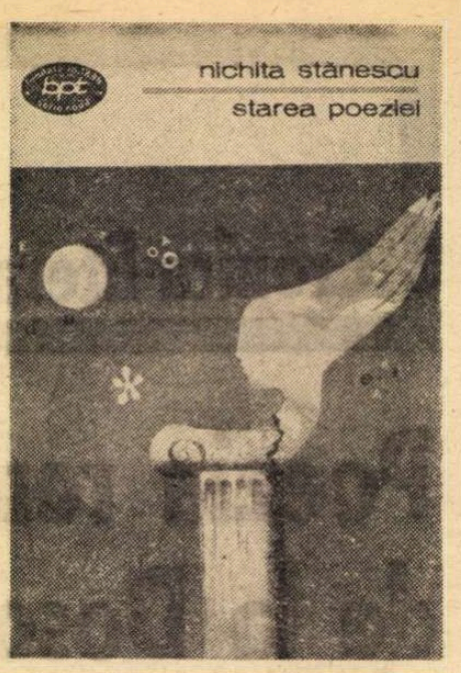
Despre romantici și ceilalți poeți din secolul XIX, în articolul viitor.

Nicolae Manolescu

Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga. Culegere de Al. Piru și Ioan Șerb. Cuvînt înainte de Al. Piru. Ed. Minerva, Biblioteca pentru toți, 3 vol. — 1976.

Poezia

„Starea poeziei“



AFOST limpede de la început că Nichita Stănescu*) vine în poezie cu un sunet al său încă neauzit, cu exuberanță și farmec și chiar cu unele intenții de cuceritor al domeniului; era de ajuns să-l vezi, să-l cunoști și să-l asculți spre a te convinge numaidecît că o apariție ca a sa nu este una de toate zilele ; era multiplu dotat pentru a înfrînge rezerva ; frumos la suflet și la înfățișare, de o distincție princiară, cum trebuie să fie poetul spre a ne calma neîncrederea și a ne încredința că nu vrea cu tot dinadinsul să-și răzbune complexele.

Se impusese pe atunci o vorbă teribilă în critică, se spunea despre poeții și nuveliștii generației că au avut „copilăria frustrată“ și că de-aici le vine talentul și un anume mesaj de comunicat lumii, dar văzîndu-l pe Nichita Stănescu și ascultîndu-i versurile nu prea izbuteai să distingi urmele vreunei frustrări, încît trebuia să-ți zici că vremea le anulase cu totul. Colegul său de liceu, Eugen Simion, și-l amintește, dimpotrivă, ca pe un adolescent robust și cam extravagant ; iar Fănuș Neagu, în anii imediat următori, era izbit de latura lumească și ploiești eană.

Sigur este că aceste determinări n-au dispărut cu totul din poezia sa nici mai tîrziu și asta a fost spre binele ei, pentru că ele au ținut în cumpănă, chiar dacă n-au putut să țină și în frîu, marile înclinații speculative greu de prevăzut de la începuturi, forța, curajul și riscul vizionarismului de mai tîrziu, adesea de un puternic suflu abstract.

Această cumpănire între extreme, atît de depărtate unele de celelalte încît nu ne trece mirarea că au izbutit să meargă laolaltă, fără să-și distrugă pîrghia de susținere (dar punînd-o serios la încercare de foarte multe ori), aceste **înaintări** și **retrageri**, ieșiri și întoarceri în sine și în lume, reprezintă imaginea cea mai generală pe care poezia lui Nichita Stănescu a întipărit-o în noi. Un spectacol impresionant, dar și un spectacol pur și simplu ; unul la care participăm cu intensitate și altul la care asistăm cu detașată plăcere.

Adeseori cele două atitudini se contopesc, oferindu-ne un Nichita Stănescu în stare pură, sortit să dăinuie, să se clasicizeze.

S-ar putea spune, reducînd lucrurile la expresia lor cea mai simplă cu putință, că poezia lui Nichita Stănescu vrea ca totul, în sine și în lume, să fie altfel decît este și ca totul să rămînă așa cum este. Poetul suportă dubla fascinație egală a schimbării și a neschimbării ; sau a necuvintelor și a cuvintelor.

În **Elegii, Laus Ptolemaei, Măreția frigului, Necuvintele,** el forțează limitele, aleargă pentru noi la hotare ale necunoscutului, riscînd să-și disloce ființa, și tot el resimte setea de repaos, voluptatea întoarcerii între limite stabile, liniștitoare, rugîndu-se ca toate să rămînă la locul lor : „Mă rog pentru plictiseală, / de firul ierbii mă rog, / să nu cumva să-și iasă din sine, / ci să stea lipit de propria lui monotonie /.../ Mă rog de soare să rămînă rotund, / mă rog de lună să rămînă distantă / și fără de viață“ **(Raid în interiorul pietrelor).**

Este o poezie pe care înrădăcinarea în real o ajută să subziste și în același timp una care-și caută singură pricini de suferință, de ruptură, de boală ; și performanța sa este că ne dovedește cu forță că și acestea sînt posibile și chiar foarte reale, foarte palpabile, deși par la început de domeniul gratuității, al invenției hazardate.

Este o poezie a motivelor încă neevidente de preocupare, izbutind totuși să ne constrîngă la acceptarea secretei lor evidențe, gata să izbucnească în afară și să-și afirme întîietatea. Altfel spus, în felul oricărui mare poet, Nichita Stănescu extinde considerabil marginile sensibilității, forțînd limitele comune ale acesteia și dovedind că sînt false limite ; impuse artificial de lipsa imaginației, de sărăcia reprezentărilor și a percepției banale, orgolioase de propria lor inerție.

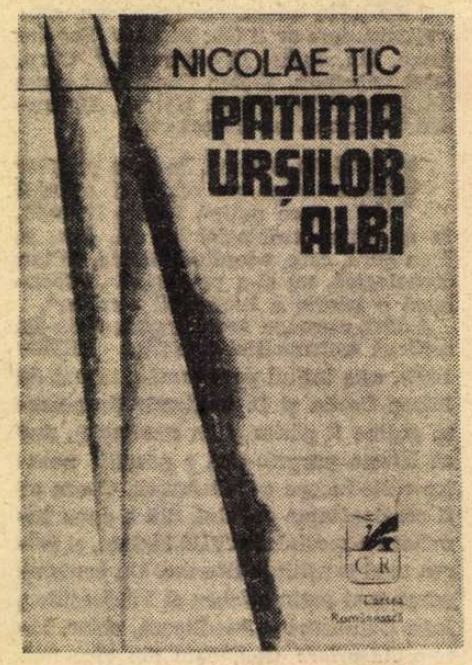
Poetul adevărat rîde și plînge din mult mai numeroase pricini decît ne putem închipui și putem fi siguri că acestea sînt la fel de autentice și de îndreptățite ca și cele ținînd de domeniul strictei evidențe. Suferința de a fi „unic“, și aceea de a fi prea „general“, poezia lui Nichita Stănescu o scoate din sfera abstracțiunilor filosofice, privite cu neîncredere de bunul simț infatuat (în ciuda aparentei sale modestii), făcînd din ea o **realitate** extraordinar de bogată, de abundentă, autorizată să existe de mulțimea amănuntelor, de luxuriança concretului prin care se manifestă. Și cînd Nichita Stănescu zice : „Sînt bolnav / de ceva între auz și vedere“ ; și : „Organul numit iarbă mi-a fost păscut de cai“ ; cînd zice că este dus la tribunalele frunzelor, merelor, umbrelor, și că acestea sînt „tribunele aeriene, subțiri, răcoroase“ ; că „moare“ de-o rană „ce n-a încăput / în trupul meu apt pentru răni“, sau că: „Din punctul de vedere al pietrelor / soarele-i o piatră căzătoare, / oamenii-s o lină apăsare“ — simțim că el și-a cîștigat de multă vreme, din clipa cînd ne-a convins că este un poet mare, dreptul de a fi ascultat, dreptul de a fi crezut.

Lucian Raicu

*) Nichita Stănescu, **Starea poeziei.** Prefață de Aurel Martin. Ed. Minerva, 1975

Proza

Romanul monografic



SE PARE că Nicolae Țic s-a dedicat, în ultima vreme, romanului monografie. În **Navetiștii**, carte pe care am recenzat-o tot în această rubrică, se avea în vedere o anumită categorie de muncitori, desemnată, simplu, chiar din titlu. O carte despre muncitori, lucrînd însă, de data aceasta nu pe un șantier, ci într-o uzină, în „una din cele mai moderne uzine din capitală“, este și **Patima urșilor albi*).** Personajele romanului sînt electricieni, mecanici auto, strungari, vopsitori, tinichigii, bobinatori, instalatori de gaze, specialiști în mecanică fină, montatori-reglori, sculeri-rectificatori, ucenici, muncitori, șefi de echipe, maiștri, ingineri, ingineri șefi etc., în majoritate tineri, dintre aceia care vor fi în puterea vîrstei în anul 2 000, după cum înțelege într-o clipă de „revelație“ directorul Cosma, primind replica unuia dintre ei: „«În anul 2000, îi zisese el directorului Cosma, o să am vîrsta dumneavoastră. Pînă atunci, e timp să-adun și eu întîmplări și să mai bag cîte ceva la cap». Directorul, care toată ziua se freca de tineri și-i zorea să pună umărul, se plesnise cu palma peste frunte, semn că nu realizase pînă atunci că el va rămîne, undeva, într-un deceniu oarecare, iar ăștia, care nu pricep mai nimic, se duc mai departe. «Colosal, exclamase, mă, tu ai să prinzi anul 2000 ! Auzi, îl prinde și trece de el»“.

Întîlnirea la șapte fără cinci dimineața, orele de muncă și de recuperare, pauza de la 11, ședințele fulger, activitățile obștești, angajările și plecările de muncitori, locul de muncă, vestiarul, bufetul, sala de ședințe, sediul organizației de partid sînt evocate cu siguranța unui bun cunoscător al mediului, reușind să creeze împreună acea atmosferă specifică de roman industrial. Incinta uzinei și forfota, doar în aparență haotică, a oamenilor au ceva din autenticitatea documentarului. Impresia de cotidian necontrafăcut, redat de fiecare dată cu aceeași tenacitate parcă este deosebit de puternică, aici ca și, de regulă, în toată proza lui Nicolae Țic. Toate problemele pe care le poate ridica în mod normal activitatea unei mari uzine, de la nedorita fluctuație a cadrelor și licitarea meseriei de către unii și ai acesteia, în scopul obținerii a cît mai numeroase avantaje de ordin personal, la consecințele în producție ale transmisiunilor fotbalistice tv nocturne și la raporturile dintre munca fizică și cea intelectuală sînt abordate, am spune exhaustiv, de autor, care investighează și cîteva cazuri particulare : învățarea meseriei contra cost (maistrul Corlătescu) sau însușirea muncii străine (inginerul Babu).

CARACTERUL „monografic“ al romanului lui Nicolae Țic nu duce însă la obiectivarea non-ficțiunii. Scriitorul privește lumea prin ochii personajelor sale, care formează o lume. O lume a lor, aparte. Trăsăturile nenumăratelor personaje ale cărții pot fi sintetizate în fizionomia unui personaj-tip, valabilă pentru întreaga proză a lui Nicolae Țic. Eroul său e un amestec de candoare, obstinație și mărginire. Trezește simpatie și irită, e sociabil și stîngaci, plin de intenții bune dar ghinionist și gafeur, „cam anapoda“, după cum se spune în acest roman despre un personaj, sucit și puțin bizar. Locuiește la cămin sau în camere subînchiriate, departe de serviciu, călătorind, dimineața, succesiv, cu tramvaiul, troleibuzul și autobuzul, are „ceva bani la CEC“, intenționează să-și construiască un apartament la bloc, muncește din greu, se agită mult, poartă costume la două rînduri de 2 000 de lei, crede în existența fetei născute anume pentru el, frecventează din cînd în cînd grădinile de vară unde îi place să bea bere etc. Dintre numeroasele personaje ale romanului numai cîteva sînt mai bine individualizate — Arhip, secretarul de partid, Sabin, avînd un adevărat complex al suspiciunii față de fostul său prieten, inginerul Babu, Ruxandra Mărășescu, de o dubioasă onorabilitate, Petre Nedelea și eroul principal al cărții, Andrei Nedelea. Acesta din urmă, tînăr muncitor cu sarcini pe linie de U.T.C. și sindicat, leagă, în lipsa unui subiect propriu-zis, mulțimea eroilor cărții, pe care îi abordează rînd pe rînd, asistîndu-i în necazurile lor, primindu-le sau provocîndu-le confesiunile, investigîndu-le, aproape detectivistic, părțile mai umbrite ale existenței. Dar nu Andrei Nedelea explică unitatea, reală, a acestui roman în care aproape fiecare personaj pare episodic și orice întîmplare o digresiune (autorul excelează în realizarea miniaturilor epice, precum dragostea adolescentină a eroului pentru voinica domnișoară Patricia, scena din cîrciumă, cu Sabin și femeia obsedată de moartea unicului ei copil, povestea salvării miraculoase a unui om de la o moarte ce părea iminentă, prin simpla energie a prieteniei, taina inginerului Babu, îngropată în conacul de la Ograda). Coeziunea romanului se datorează în primul rînd mediului pe care îl evocă și tipului de erou pe care îl multiplică. Nicolae Țic e un neo-realist al prozei contemporane : aspectele cenușii ale existenței nu-l deprimă. Valorile umane sînt de căutat în viața de toate zilele, a cărei banalitate poate fi înșelătoare. În ultima pagină a cărții, bătrînul muncitor Petre Nedelea îi spune Adinei Dragomir, scriitoare în perspectivă : „Dacă o să scrii vreodată despre noi, să nu-ți fie milă, nu ține seama de nimic, noi sîntem așa cum ne vezi, cum ne știi, și-i dăm înainte, cum putem și noi, că de asta am venit pe lume“.

Valeriu Cristea

*) Nicolae Țic, **Patima urșilor albi.** Ed. Cartea Românească, 1975

Ziua cu soare în munți

UMANIST cu privirea ostenită de atîtea lecturi laborioase, Alexandru Balaci nu vede clar oamenii decît de la o distanță foarte scurtă. Zadarnic îl saluți dincolo de „cercul de cretă" al percepției sale. De aceea, el pare un ins orgolios în absența lui puțin înserată de trecător al străzii bucureștene. E o impresie falsă. Părerea aceasta o poate avea numai cine nu-l cunoaște. Fiindcă, iată, Balaci te vede, în fine, intrînd în acel cerc restrîns al îngîndurării lui, și surîde deodată... O trecere mai bruscă de la o stare la alta, pe fața unui om ce părea pînă atunci pierdut în cine știe ce dispreț sau lumi interzise ție, nici nu crezi că ar fi cu putință. „Absența" se convertește pe loc în exuberanță, comunicabilitate, prietenie afabilă, cu acel neprețuit grăunte al politeții afectuoase. Am fost totdeauna fermecat (și ușurat) de acest zîmbet instantaneu al lui Alexandru Balaci și care îl întinerește subit. Minunata însușire a „Profesorului", recunoscînd un om și dînd mîna cu el, e de a redeveni, peste tumultul său interior, ceea ce este de fapt : un adolescent, un Faust vîndut Serafimilor și al cărui elixir este cartea, știința, cunoașterea, pusă în serviciul tuturor. Îl cunosc pe acest mare om de cultură al nostru de un sfert de secol, și ceva, dacă nu mă înșel. Am avut cinstea de a lucra în acea editură în care, prin munca sa extraordinară de redactor-șef, au apărut, în primii ani ai revoluției noastre, cele mai însemnate opere ale literaturii universale. Foarte puțini din generațiile mai tinere știu ce a însemnat pentru poporul nostru această uriașă „operație" de translație a valorilor clasice mondiale, făcută cu o grijă neobosită și cu o înaltă conștiință patriotică de acei oameni de carte străluciți, printre care Alexandru Balaci ocupă un loc de frunte. Țin minte, din acei ani, cum citea Balaci un manuscris, proaspăt tradus, aplecat asupra lui ca un om veșnic flămînd asupra unui blid în grabă golit și care, în loc să astîmpere, mai mult ascute foamea. El deținea recordul de viteză al lecturii, memorizînd fabulos, descoperind actului de creație adevărata sa calitate durabilă. Aceasta era, pe atunci, și sînt sigur că este și astăzi, una din marile bucurii ale lui Alexandru Balaci, să împartă generos lumina culturii. Totdeauna m-a impresionat această generozitate a lui, această abnegație și dăruire totală într-un înalt scop democratic. **Os de pasoptist !** îmi ziceam. Balaci, cred că ar fi putut deveni un foarte bun poet. El n-a devenit ce-ar fi putut fi, dintr-un motiv superior, cred. Întîi că el avea un instinct extraordinar de ascuțit al valorii și a ceea ce trebuie să fie de fapt, un scriitor, — instinct ce poate inhiba o conștiință prea lucidă, sau în orice caz dominată de răspundere. Ideea slujirii culturii, pe temeiuri trainice și profunde, l-a împins probabil să facă acest sacrificiu, să jertfească, în sinea sa, un poet posibil. Este, poate, adevăratul poem al vieții sale.

...Apoi Alexandru Balaci mai iubește și munții. Pasiunea crestelor cucerite e o altă lectură a sa de umanist. Nu atît o destindere e acest dor nestins al său de culmi și de prăpastii trecute, cît o pasionată integrare a naturii în lumea spiritului, sinteza firilor echilibrate prin voință și educație.

Într-o iarnă, pe un soare orbitor, l-am văzut pe Al. Balaci suind poteca ce duce spre **Vîrful cu dor** alături de **Cher ami**, maestrul său sublim, Editorul de șarm și de nobilă eficiență, profesorul Alexandru Rosetti... Păstrez această intensă imagine hivernală ca pe una dintre cele mai senine priveliști din cîte am văzut și în care o prietenie de clasică Renaștere făcea peisajul și mai scînteietor, ca-n tablourile marilor pictori unde prezența umană transfigurează lumea fizică.

O altă amintire care mă leagă de Alexandru Balaci e însăși **Divina Comedie** îngrijită și comentată de el și al cărei „bun de tipar" — cu exigența sa rară — tot el l-a dat, cu mîna lui, ca un simplu redactor, deși în caseta tehnică a „Infernului" scrie **Responsabil de carte :** C. Țoiu (ediția 1954). Fatalitatea a vrut (dacă nu chiar Dante) ca ultima pagină să poarte cifra 333, ca și cum Divinul, de Dincolo, ar fi prelungit jocul geometric al terținelor pînă la ultima respirație a traducerii lui George Coșbuc, îndreptînd mîna tehnoredactorului sau a culegătorului de literă către această semnificativă și turburătoare potriveală. „333 ! ai văzut ?" mi-a atras atenția redactorul-șef Al. Balaci, cu acel glas copilăros de complice al umaniștilor candizi, posedați de esențele lumii și care nu mai au de făcut decît un mic pas spre a deveni „vrăjitori".

Citez ultimele două terține precum și ultimul vers, concluzia „Infernului" lui Dante Alighieri, de ziua lui Alexandru Balaci, a celor 60 de ani frumos împliniți, din inimă adăugînd mulți alții roditori și fericiți înainte...

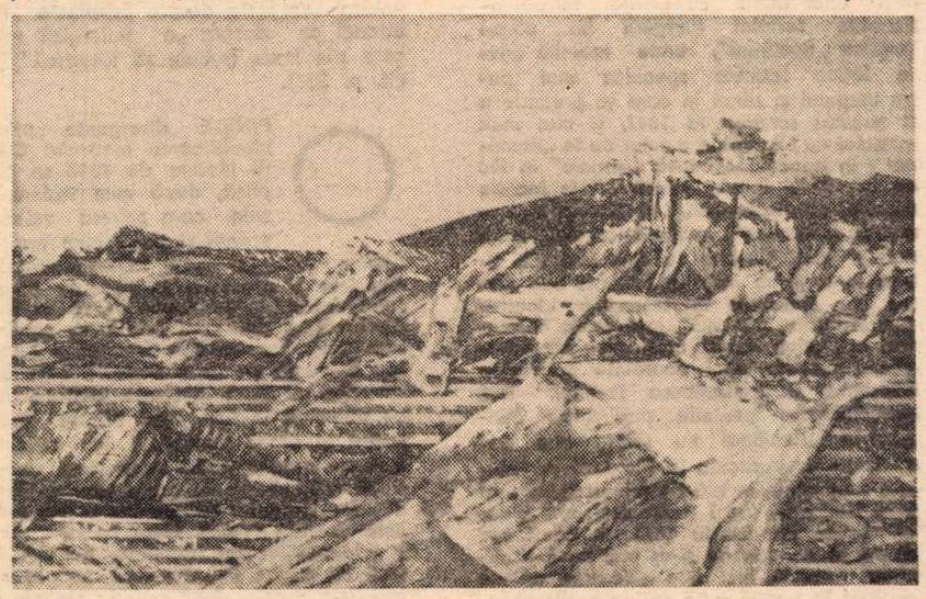
Pe-ascunsu-i drum intrarăm deci și
urmîndu-l
(pornirăm să ieșim iar la lumină)
și fără-a ne mai sta spre-odihnă gîndul,

(urcarăm din adînca vizuină,
și-ndată s-arătă privirii mele
ca printr-un ochi a cerului grădină)

și-aici ieșirăm spre-a vedea iar stele.

Constantin Țoiu

Alexandru Balaci la 60 de ani



PEISAJUL PATRIEI: ȚĂRM, pictură de **Teodor Moraru** (Galeria „Simeza")

Calendar

● Iunie 1851 — a intrat în vigoare **Așezămîntul pentru reorganizarea învățăturilor publice în Principatul Moldovei,** care restatornicea limba română ca limbă de predare în școli și fixa treptele de învățămînt.

● Iunie 1916 — **Duiliu Zamfirescu** este ales președinte al Societății Scriitorilor Români.

● Iunie 1931 — a apărut (pînă în decembrie 1938, director fondator **Cincinat Pavelescu**) — „Brașovul literar și artistic".

● Iunie 1932 — a apărut la Cîmpina publicația lunară „Strada" (pînă în aprilie 1936), sub conducerea poetului **Al. Tudor-Miu.**

● 1.VI.1919 — a murit **Ioan Bogdan** (n. 1864).

● 2.VI.1816 — s-a născut **C. A. Rosetti** (m. 1885).

● 2.VI.1867 — **Vasile Alecsandri** și **C.A. Rosetti** sînt numiți membri ai **Societății literare române** (din 1879 — **Academia Română**).

● 2.VI.1909 — s-a născut **Grigore Bugarin** (m. 1960).

● 2.VI.1940 — a fost dezvelit, în Aula Universității din Iași, bustul lui **G. Ibrăileanu.**

● 2.VI.1964 — a murit **D. Caracostea** (n. 1879).

● 2.VI.1975 — a murit **Scarlat Callimachi** (n. 1896).

● 3.VI.1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972).

● 3.VI.1906 — s-a născut **Jean Livescu.**

● 3.VI.1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858).

● 3.VI.1922 — a apărut, sub conducerea lui **Ion Vinea,** la București (pînă în 1931) — „Contimporanul".

● 3.VI.1945 — a murit **D. Tomescu** (n. 1886).

● 4.VI.1923 — **George Murnu** a fost ales membru al Academiei Române.

● 4.VI.1943 — a murit **Dalocrin** (Nicolae Oprea Dinu, n. 1877).

● 4.VI.1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885).

● 5.VI.1779 — s-a născut **Gheorghe Lazăr** (m. 1823).

● 5.VI.1840 — s-a născut **Leon Negruzzi** (m. 1890).

● 5.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940).

● 5.VI.1903 — s-a născut **Gh. Dinu** (m. 1974).

● 5.VI.1932 — a apărut (pînă la 31.VII), sub conducerea P.C.R., redactor responsabil **Al. Sahia,** revista „Bluze albastre".

● 5.VI.1937 — **Lucian Blaga** rostește la Academia Română discursul de recepție — **Elogiul satului românesc.**

● 6.VI.1834 — s-a născut **Al. Sihleanu** (m. 1857).

● 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhard**

● 6.VI.1901 — s-a născut **C. Pajură**

● 6.VI.1914 — s-a născut **Ion Șugariu** (m. 1945)

● 6.VI.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**

● 6.VI.1931 — a murit folcloristul bucovinean **Alex. Voevidca** (n. 1862)

● 6.VI.1933 — s-a născut **Cristina Tacoi**

● 6.VI.1937 — s-a născut **Marta Bărbulescu**

● 7.VI.1716 — a fost ucis stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n.p. 1650)

● 7.VI.1874 — s-a născut **Al. Iacobescu** (m. ?)

● 7.VI.1927 — s-a născut **Madeleine Fortunescu**

Prima verba

De la „Litera", citire... (I)

VIRGIL DIACONU : **Departele Epimenides** (Ed. Litera). Un poet care-și caută cu talent și îndîrjire personalitatea pe o traiectorie lirică al cărei punct de plecare se află în poezia stănesciană („Plopule care mă tîngui / toamnă ce mă desfrunzi / iubito care mă mori / din preajmă / lumea se face lăuntru : / imensă depărtare salină / gînduri ce mă cutreieră / sînt lupi flămînzi / pe urme de lup"). Poemele exprimă, aproape în totalitate, setea de aventură într-un univers recunoscut pentru calitatea de a fi mereu unic și mereu divers, al cuvintelor din care se face poezia și care, adesea, o și trădează ; „crește eretică ziua mea de cuvinte" zice poetul încercînd să reziste forței deconspirante a cuvintelor, orientîndu-le spre un canal liric populat de metafore, unde fiecărei părți văzute a lucrurilor îi corespunde o parte nevăzută ; ecourile din Nichita Stănescu sînt emblema sub care vibrează o individualitate de construcție expresionistă, confuză încă, nerostită încă, dar promițînd să ia în curînd cunoștință de sine („Se scade-n piatră partea mea de sunt / cînd stau în fața mea dinafară privindu-mă : / prea multe ferestre deschise lasă trupul meu / prea mulți îmi învață necuprinsul : / această cîrtiță ce tipărește alfabetul nopții / acest cer ce-mi fură cuvintele / greu locuiesc acest trup / divulgîndu-mi lăuntrul / cum urma trădîndu-și fugarul"). Deocamdată poetul e preocupat mai mult de ceea ce îi lipsește decît de ceea ce posedă ; poeziile sale sînt un fel de inițiere în dor, de unde și tonalitatea nostalgică, pe un fond, totuși, orgolios pînă la narcisism („ființa mea întreagă umple ziua / cît pentru ziua lipsă / cum în ținuturi de umbră / un dregător licurici / își povestește gloria / sieși — faclei sale urmînd / și nici o lume trofeu nu mă are / cerul rostirii mele purtîndu-l / ci eu port lumea-n poem / cum pe umeri blana de tigru"). În general sobre, versurile sînt scrise într-o gramatică elegantă, uneori enervantă prin abuzul de paradoxe și de procedee ale unei retorici desuete, absența naturaleții frazeologice fiind compensată de autenticitatea experienței. Primejdioasă ar putea fi pentru Virgil Diaconu prinderea în jocul conceptelor, fiindcă simpla intuiție poetică, necesară desigur, e insuficientă pentru a rezista ispitei și a învinge perfidia acestui joc. Forma cea mai banală de eșec este afectarea conceptualistă și poetul trebuie să înțeleagă că în versuri precum acestea : „Și numai tu durată / la întîlnirea cu mine / nu știu de-ai să răspunzi... / doar tu măsură îmi ești / lepădată de măști în cuvînt / — atît cît pot să cuvînt / atît cît pot să-mi feresc / viața de moarte / cît cer și nor îți sunt / putea-va stîrpea să poarte ?", cu toată grația dinspre final, nu e decît diletantism noțional, al cărui unic efect asupra poeziei este rigiditatea locului comun.

DUMITRU ION DINCĂ : **Marea de de voievod a bărbatului** (Ed. Litera). Titlul acesta zgomotos pînă la înțeligibil spune ceva despre foamea de metafore a autorului, dar ce spune e, totuși, puțin în comparație cu ceea ce spun versurile dinăuntrul cărții. Nimic nu poate stăvili imaginația tînărului poet, revărsată în propoziții felurite, de la cele care propun asociații lexicale cărora nu s-ar putea zice că le prisosește bunul gust („Tu pentru cine, doamna mea, / tu pentru cine / naști disperare într-un cîmp / **cu inima legată de picioare"** — s.n.) la altele ce evocă, într-un fel caricatural, vîrsta de aur a suprarealismului („Tu pentru cine, doamna mea... / bolesc ființa de mă taie ferăstraie / și-atunci lungi felinare-mi oblojesc / ființa mea nedemnă de bărbat"), de la construcții metaforice frumos sunătoare, însă cam goale în interior („Țîșnește focul din ochii mei de ceară, / coclite amfore pe umeri iar mi se așază / **și** vin în somn femeile-mi de sînge / păcătuind pre încă o amiază // O luminare moțăie în ceară / cu tălpi de sare vine călătorul / și-mi cresc într-un plămîn frunzele verzi / o noapte iar va trage peste noi zăvorul"), la imagini de un absurd ireproșabil („O, cum Zamolxe-n pămînt, cade roua pe umere"). Surprinzător este că tot acest infern imagistic emană de la un poet ce aparține, prin temperament și prin teme, calmei orientări tradiționaliste, satul și cîmpul fiind, deopotrivă, subiect și obiect în poezia lui. Prejudecata vetusteței respectivei orientări l-a făcut, probabil, să încerce a-și îmbrăca personalitatea într-o haină, mai modernă poate, dar sigur nepotrivită. Cînd uită că trebuie să se mascheze și rămîne în spațiul autentic al satului, Dumitru Ion Dincă dovedește că este poet ; din păcate o face rar, în marea majoritate a poemelor sale materia proprie universului tradițional suportînd concurența minimalizantă a delirului metaforic. Iată un poem curat în care imagistica e mijloc și nu scop, un pastel sugestiv și încărcat de „vuiet" vital : „Sîntem în cîmp, sub roțile amiezii / se sparg puhoaiele de iarbă-ncătușînd / această pace ultimă și-această zi / cînd visele devin pămînt / A umezit țărîna lemnul porții / stele au curs peste sat / trece vulturul straiele de țărînă / ale unui alt bărbat. / E tîrziu în cîmpie, bat ierburi / și sună pînă în inima satului ora / de parcă veghează în așternut / maica bătrînă și nora **(iarăși absurdul!)** / Rămînem tot în cîmp, e-un ceas bătrîn / sub grîne joacă vorbele de dinainte / acum cînd pașii trec bărbații în adîncuri / învolburînd cîmpia aducerii aminte **(ce loc comun !)** / hai, tată, lanul joacă nebun pe culmea zării / o lebădă ne vrea cuminte seva dulce / cînd cu pămîntul contopindu-se și sîngele / ascute seceri grele păianjenii să-i culce".

Laurențiu Ulici

„CÎNTA

■ Patru variante ale motivului ■ Continuitatea lui înainte şi după Revoluţia de la 1848 ■ O ipoteză nouă asupra paternităţii

„Dacă e adevărat că individul trece și trebuie să treacă prin stadiile principale ale istoriei neamului său, dacă e adevărat că viața individului e o scurtă recapitulare a istoriei naționale, **Cîntarea României** rămîne o carte totdeauna bună și actuală pentru tineret".

LUCIAN BLAGA

ÎN COLOANELE ziarului „Românul" al lui C. A. Rosetti, în cadrul unui amplu articol intitulat **Concordia frățească,** semnat „Civis" (5 decembrie 1871), surprind atenția unele referințe la celebra scriere pașoptistă **Cîntarea României,** referințe pe care nu le întîlnim utilizate în cadrul lungii dispute privind geneza și paternitatea acestei scrieri, și nici consemnate în bibliografia amănunțită a problemei pe care ne-o oferă Horia Nestorescu-Bălcești în excelenta sa sistematizare din volumul **N. Bălcescu : Contribuții bibliografice** (București, 1971, p. p. 119—125 și 187–294).

«Pe la finele domniei lui Mihail Sturdza, de spăimîntătoare aducere aminte – ni se spune în articolul citat mai sus – cam pe atunci cînd în Muntenia nemuritorele Bălcescu descoperi în văgăunile munților celebra **Cintare a României** (aici se face o trimitere în subsolul paginii din „Românul" cu următorul text : „Se asigură că autorele adevărat al acestei lucrări de mare însemnătate este Alecu Russo, iar Bălcescu este traducătorele ei din limba franceză, în care Russo lucra cu mai mare înlesnire – vezi „Revista română", anul 1863"), s-a făcut și în Moldova o altă descoperire, de aceeași natură. Voi să vă vorbesc despre așa-numitele **Suspine ale unei matroane,** care au circulat în țară pe supt mînă, în filă de manuscripte...». Aici se face o nouă trimitere în subsolul paginii din „Românul", cu următorul text : „Dacă nu ne înșelăm, numai G. Barițiu a avut curajul a tipări și aceasta, ca multe lucrări de mare folos pentru românism, în „Gazeta" sa, singura care pe atunci era presă liberă pentru principatele apăsate».

„Acum – continuă autorul articolului – mă veți întreba : care a fost cauza acestei plingeri ? Vă voi răspunde : Starea cea disperată a țării, ceea ce a provocat evenimentele de la 1848, atît la Iași, cît și la București, domnia lui Mihail Sturdza și a boierilor săi". Se dau apoi date revelatoare despre situația Moldovei în anul **1847,** „punctul culminante cînd suspinele matroanei ieșiră la lumină". În ceea ce privește paternitatea, lucrurile sînt lăsate într-un anonimat semnificativ ca și în **Precuvintarea** lui Bălcescu. După ce se cheamă la „concordia tuturor românilor" și se dă ca model anul revoluționar 1848, se spune : „Publicăm și noi, pentru a doua oară, **Plingerea României** datorată anonimului de la 1847 și care are meritul de a fi fost scrisă pentru toate timpurile calamitoase". **Plingerea...** apare în „Românul", cu două numere mai tîrziu, pe data de 9 decembrie 1871.

SE CUVINE să ne întrebăm : în ce măsură cele prezentate de „Românul" lui C. A. Rosetti ne ajută să înaintăm, pe drumul atît de controversat al genezei și paternității **Cîntării României ?** Dintru început se impune observația că acestea se situează în ceea ce P. V. Haneș caracterizează drept prima dintre cele „trei faze ale litigiului", aceea a mărturiilor directe, provenind de la supraviețuitorii momentului patruzecioptist.

Venind la numai opt ani de la prima mărturie publică a lui Alecsandri, semnalările din „Românul" se arată a contribui în mod evident la îmbogățirea cunoștințelor noastre despre geneza **Cîntării** cu elemente pe care bardul de la Mircești nu le avusese în vedere, sau, pur și simplu, nu le cunoștea. Ele se impun atenției prin tonul lor direct, la persoana I, în care sînt redactate : „voi să vă vorbesc", „acum mă veți întreba", „...vă voi răspunde". Caracterul de amintire directă, provenind din epocă, este și mai bine pus în lumină de modul în care se face referința la circulația „pe supt mînă, în filă de manuscripte" a scrierii, cît și la publicarea („dacă nu ne înșelăm"), de către G. Barițiu, în „Gazeta" sa a unei scrieri aparținînd complexului tematic al **Cîntării României.** Trimiterea după memorie, pe care o face autorul anonim din „Românul" se dovedește exactă. Scrierea cu titlul **Suspinele unei matroane** o găsim în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" a lui G. Barițiu, colecția pe anul 1847, numerele 31 și 32. Referința la **Suspinele unei matroane** se dovedește a fi extrem de importantă pentru cercetătorul literar, în vederea înlăturării unor dubii cu privire la autenticitatea textului **Plingerii** pe care-l publica „Românul", unde întîlnim unele forme lexicale specifice mai puțin timpului și zonei în care se pretinde a fi circulat scrierea la 1847, și mai mult modului de exprimare a celor de la „Românul", în epoca respectivă („animă" în loc de popularul inimă, „creatore" în loc de creator, „protectorele", „vînătorele", „momentul favorabile", „poftă infernale", „duh nobile" etc). Cuvinte ca cele mai sus citate le regăsim însă în **Suspine** sub forma lor firească, în sintagme identice („dintru adîncul inimei", „sub sabia împilatorului", „duh nobil" etc), ceea ce dovedește absența unei acurateți lingvistice adecvate în transcrierea textului. Din articolul care precede publicarea **Plingerii** în „Românul" nu reiese clar dacă textul care circula în Moldova la 1847, „pe supt mînă, în filă de manuscripte", cu titlul **Suspinele unei matroane,** este chiar cel ce se publică la 1871. În acest caz diferența de titlu nu și-ar mai avea explicația, precum nici alte diferențe demne de luat în seamă între varianta „Românului" și cea pe care o publica „Foaia" lui Barițiu la 1847. Aceasta din urmă prezintă nouă capitole notate cu cifre romane, pe cînd cea din „Românul", numai opt. Capitolul VII notat în **Suspine** cu..., dispare complet în textul **Plingerii,** de asemenea se observă unele înlocuiri de cuvinte și expresii care nu mai pot fi explicate ca efect al unei transcrieri infidele, adecvate limbajului epocii și graiului muntenesc, deopotrivă. Între varianta „Românului" și cea din „Foaia" lui Barițiu întîlnim și diferența devenită atît de frapantă între variantele ulterioare, în ce privește folosirea cuvintelor : **liber, libertate,** în loc de **slobod, slobozenie.** Toate acestea ne obligă să vedem în textul **Plingerii** publicat de către „Românul" o variantă muntenească veche, datînd dinainte de 1848, asemănătoare cu **Suspinele unei matroane,** publicată în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" a lui G. Barițiu la 1847, dar și deosebită de aceasta prin titlu, prin numărul capitolelor și prin unele modificări de text. Transcrierea textului din „Românul" s-a făcut, după toate indiciile, de pe un manuscris datînd din epoca pașoptistă. Exceptînd titlul, aceste variante se prezintă una față de alta într-un mod asemănător cu felul cum se prezintă varianta lui Alecu Russo din „România literară" de la 1855, față de varianta lui Bălcescu de la 1850. În „introducerea" care însoțește **Suspinele** ni se spune despre o „pagubă de bucățile ce lipsesc, care întrerup cîtva șirul și înțelesul sujetului", ceea ce înseamnă că putem vorbi de existența unui prototip de la care ambele variante provin, ceea ce ne aduce din nou într-o simetrie evidentă cu prototipul francez de care vorbește Alecsandri pentru variantele **Cîntării** de după 1848. Existența variantelor de dinainte de 1848 este confirmată de mărturii din epocă, posedînd evidentă valoare istorico-literară. Pe lîngă cele din „Românul" care ne vorbesc despre circulația acestora „în țară", „pe subt mînă, în filă de manuscripte", se impun atenției mărturia lui Bălcescu însuși cum că poseda un manuscris al **Cîntării,** încă de la 1846, înainte de plecarea sa la Paris, cît și amintirile lui Ion Ghica.

Problema care se pune acum este de a vedea dacă se poate demonstra o legătură de concepție între cele două variante cunoscute ale **Cîntării României** și cele două anterioare pe care le pun în lumină „Românul" lui C.A. Rosetti și „Foaia pentru minte, inimă și literatură" a lui G. Barițiu. Pentru aceasta din urmă, ipoteza a fost emisă încă din 1908 de către Nicolae Iorga : „Matroana" e țara, patria bună și tristă, Moldova în suferință, care se căinează astfel, în stilul de tînguire, biblic al **Cîntării...» (Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea,** vol. II., p. 256). Această ipoteză a fost reluată într-o formă mai dezvoltată de către Al. Dima în 1957 : „E greu să nu vezi în compunerea din 1845, publicată în „Foaia pentru minte" în 1847... o schiță prealabilă a **Cîntării României...** (monografia **Alecu Russo,** 1957, p. 205—206). Majoritatea cercetătorilor **Cîntării României** nu au preluat însă această ipoteză, iar unul dintre aceștia o socotește „foarte hazardată", considerînd în același timp **Suspinele matroanei** scrise „într-un limbaj retoric, uns cu toate alifiile sentimentalismului romantic". (Paul Cornea : **Studii de literatură română modernă,** 1962, p. 336 și p. 339). Nu de aceeași opinie în privința valorii este însă Nicolae Iorga. Acesta vorbește despre **Suspinele matroanei** ca despre „o puternică satiră care știe unde trebuie să lovească" (op. cit. p. 256).

OPINIILE divergente privind identificarea motivului **Cîntării** înainte de 1848 se complică, după cum vedem, cu cele care privesc valoarea scrierii și după cum vom vedea, cu cele privitoare la paternitate. O disociere a acestora, în vederea progresului cercetării, se impune însă cu tărie. Să urmărim mai întîi problema continuității, între **Suspinele matroanei** și **Plingerea României** pe de o parte, și cele două variante, de după 1848, ale **Cîntării.** Stilul cu influențe biblice, fiind comun multor scrieri în proză pașoptiste nu constituie încă un argument. Se impun însă atenției două coincidențe de ordin istorico-literar: datarea variantei Bălcescu și a **Suspinelor** este aceeași (1845), ceea ce corespunde și informațiilor din „Românul" lui C.A. Rosetti cu privire la „descoperirea" în același timp a celor două scrieri ; ambele sînt puse pe seama unui „pustnic". Nuanțele în care se prezintă problemele de ordin social și național, haina lor alegorică ne apropie și mai mult de ideea continuității motivului. Astfel mai observăm faptul că atît în variantele anterioare, cît și în cele de după 1848, patria nu este privită numai ca o mumă, ci mai nuanțat, ca o văduvă, iar această văduvie este cauzată de pierderea, nu a soțului, ci a feciorilor „cei viteji". Imaginea „mumei fără copii" (adevărați), care domină **Suspinele** și **Plingerea,** revine insistent și în **Cintare,** cîntul 26 (varianta Bălcescu) și cîntul 28 (varianta Russo). În cînturile 18 și 38 (v. B.) și 19 și 42 (v. R.) se revine în mod evident la o idee de bază din variantele anterioare și anume, aceea a „fiilor" care, din lăcomie și dorință de îmbogățire, își asupresc „frații" și-și trădează „mama".

Apelul la unitatea tuturor fiilor țării, prevestirea unei „zile amare pentru tirani" prin deșteptarea popoarelor, ieșirea din letargie și amorțire, existente în variantele de dinainte de 1843, revin dezvoltate mult în **Cintare,** ceea ce înseamnă că osatura ideologică și structura alegorică inițială și-au păstrat în liniile lor esențiale aspectul. Faptul ni se pare și mai evident, dacă luăm în considerație informația pe care o dă „Românul" cu privire la **Imnul către o mumă poloneză** — pe care-l și traduce – al lui Mickiewicz, încă nepus în lumină de cercetarea de pînă acum, ca posibilă influență asupra formării motivului **Cîntării.** Acest **Imn,** după cum ni se spune în „Românul" a fost „scris la Geneva la 1830, anul împărțirii Poloniei". În **Precuvintarea** cu care însoțea **Cintarea României,** Bălcescu trimetea la același an 1830, legat de soarta revoluției poloneze, cu ai cărei conducători (Adam Czartoryski, Rystizonowski și alții), scriitorul nostru, și alți reprezentanți ai generației, au avut legături directe, personale, încă din perioada premergătoare anului 1848 (P.P. Panaitescu : **Contribuții la o biografie a lui Nicolae Bălcescu,** p. 68–69).

Relația maternă a patriei cu fiii săi o regăsim și-n alegoria **Imnului către o mumă poloneză** al lui Mickiewicz, unde întîlnim și bocetul mamei la mormîntul fiilor răpuși, precum și motivul retragerii fiului spre „a medita în peștera singuratică". Pe filiera Bălcescu, acest ultim motiv îl putem urmări într-o înflăcărată cuvîntare rostită în fața tinerilor români de la Paris în noaptea de anul nou 1847, și publicată de curînd de Cornelia Bodea sub titlul **Privire asupra stării de față, asupra trecutului și viitorului patriei :** „Unii fugiră de lume, se traseră pe la țară, căutînd să hrănească în singurătate, departe de ticăloșia societății, departe de ochii unui despotism fricos, credințele lor neputincioase și proscrise" (op. cit, p. 34).

Dacă adăugăm la aceasta pledoaria pe care o făcea Bălcescu în aceeași conferință, pentru răspîndirea unor scrieri anonime, cu caracter revoluționar care să zguduie conștiințele, să le pregătească în vederea zilei „amare pentru tirani" despre care se vorbește în **Plingere,** putem urmări mai îndeaproape modul cum trebuie să fi luat naștere mitul „junelui eremit", al

REA ROMÂNIEI"

ROMÂNIA RUPÎNDU-ȘI CĂTUȘELE, tablou de C. D. Rosenthal

„pustnicului din Carpați", pe seama căruia sînt puse toate variantele. Nu e vorba, după cum vedem, de o simplă „mistificație" făcută la 1850, sub influența vagă a romantismului apusean, cum se consideră în general după N. I. Apostolescu (studiu introductiv la **Cîntarea României,** ed. 1914, p. 12), ci de ceva mai complex, implicînd și idei de natură politică, corespunzătoare unei gestații mai îndelungate a motivului **Cîntării,** în cadrul frămîntărilor sociale care au precedat revoluția de la 1848 în Țările Române. Problema continuității ni se arată deci evidentă din **Suspine** și **Plîngere,** în cele două texte ulterioare publicate de Bălcescu (1850) și Russo (1855). Toate acestea trebuie deci considerate variante ale aceluiași motiv literar, **continuitatea** dintre ele impunîndu-se cu puterea evidenței.

DISPUNEREA în timp a celor 4 variante ne arată că motivul **Cîntării** a străbătut în dezvoltarea sa două etape principale. Prima începe cu anul 1845, la care trimite introducerea din „Foaia" lui Bărițiu, care însoțea **Suspinele,** datare pe care o păstrează și Bălcescu în **Precuvîntarea** din „România viitoare". Această etapă se încheie în preajma evenimentelor de la 1848, în legătură cu care atrage atenția autorul anonim din „Românul" : „Care a fost cauza acestei **Plîngeri ?** Vă voi răspunde : starea cea disperată a țării, ceea ce a provocat evenimentele de la 1848, atît la Iași cît și la București". Pentru existența unei asemenea etape, pledează și mărturiile lui Ion Ghica. Acestea, cu toată imprecizia unor detalii, au meritul de a scoate în evidență faptul că Bălcescu poseda, încă înainte de 1848, un manuscris al **Cîntării,** „scris de mîna lui, cu multe ștersături și îndreptări". **(Scrisori către V. Alecsandri,** Ed. Minerva, 1972, p. 207). Este interesant de observat că Ghica nu înregistrează un titlu atît de frapant cum este **Suspinele unei matroane,** ci doar existența motivului scrierii, cristalizat sub titlul ulterior. Alunecarea memoriei putea să se facă mai ușor în cazul unui titlu apropiat, decît în cazul unuia depărtat, ceea ce înseamnă că forma inițială a **Suspinelor** suferise deja unele modificări, inclusiv în ceea ce privește titlul. Spre deosebire de Ion Ghica, D. Bolintineanu, participant și el activ la evenimentele de la 1848, și versificator la 1857, al variantei Bălcescu a **Cîntării,** revenea, în jurul lui 1870, la titlul **Plîngerile României,** sub care dădea la iveală o nouă adaptare în manieră proprie a vechiului motiv, ceea ce confirmă mai bine cel de-al doilea titlu pe care-l dă „Românul" scrierii discutate, și care poate fi socotit, cel puțin din acest punct de vedere, ca o etapă intermediară către forma ulterioară a poemului. Momentul decisiv al elaborării și difuzării primelor două variante trebuie să fi fost acela pe care-l fixează autorul anonim din „Românul", și anume : sfîrșitul anului 1847, „încheiat pentru români supt niște sinistre auspicie". „Acesta fu punctul culminante cînd **Suspinele matroanei** ieșiră la lumină. Indignarea publică izbucni din toate conștiințele, din toate gurile". Informațiile acestea sînt foarte importante pentru că ne ajută să precizăm caracterul de pamflet politic, specific primelor două variante ale **Cîntării.** Blestemele pe care le aruncă „văduva" „procletului epitrop", „agentului" caracterizat drept „iasmă infernală și afurisită", liotei de pețitori hrăpăreți, fiilor degenerați, ajunși „umbre sarbede de un duh stupid și îndărătnic", invocarea deznădăjduită a cerului. („Dumnezeule... scoate-mă din ghearele tigrilor încruntați în sînge"), toate acestea conturează încărcătura unei evidente atitudini pamfletare, cu ținte precise în contextul epocii. Ceea ce înseamnă că valoarea literară a primelor variante trebuie apreciată independent, pe linia a ceea ce ele au reprezentat în epoca în care apăreau. Intenția unei organizări crescînde a „sujetului", prin excelență satiric, este evidentă și-n orînduirea capitolelor scrierii.

Din păcate stilul, deși adeseori încărcat de energie și cu evidente sclipiri de imagini, denotă o elaborare grăbită, cu scopuri imediate, aplicate unor împrejurări concrete, de moment, ceea ce va fi determinat o reluare și reelaborare a motivului, după încheierea cunoscută a evenimentelor de la 1848. Pentru cea de-a doua etapă, aceea a definitivării **Cîntării României,** informațiile istorico-literare de bază ni le dau cele opt intervenții ale lui Alecsandri.

Deși mărturiile lui Alecsandri nu sînt lipsite de contradicții, ca de altfel toate mărturiile din epocă referitoare la subiectul **Cîntării,** ele pot fi luate drept bază pentru conturarea celei de-a doua etape, aceea a desăvîrșirii motivului în condițiile exilului de după 1848. Acum are loc o schimbare de perspectivă în ansamblul temei. Cei care vorbesc acum sînt fiii. Ei se adresează mamei îndurerate, pe care o mîngîie și o îmbărbătează. Sentimentul patriotic crește mult în intensitate, datorită condițiilor exilului ; se temperează izbucnirile pamfletare din primele variante și se elimină complet aluziile cu caracter subversiv, nemaiavîndu-și rostul. Paralel cu aceste schimbări, și ca efect al lor, are loc o dilatare a părții epice, de evocare a trecutului istoric glorios, cît și de prefigurare a viitorului de libertate și fericire a patriei. Părțile componente ale scrierii se organizează în versete după modelul unor lucrări cu caracter militant asemănător, de mare circulație în epocă, precum **Le livre de nation polonais et des pelerins polonais** a lui Mickiewicz sau **Paroles d'un Croyant** a lui Lamennais. Stilul se cizelează, frazarea crește în intensitate și grandoare, îmbrăcînd haina cunoscută a capodoperei pașoptiste.

AM LĂSAT la urmă problema atribuirii, ea fiind cea mai complicată și contradictorie în ansamblul cercetării **Cîntării României.** Tendințele exclusiviste de a pleda fie pentru Bălcescu, fie pentru Russo, se dovedesc unilaterale și ineficiente în stadiul actual al cercetărilor. Dacă pentru ultima etapă, aceea a desăvîrșirii poemului, a personalizării stilului său, căutările duc cînd spre unul, cînd spre celălalt din scriitorii amintiți, pe baza unor argumente de o mai mare sau mai mică certitudine, pentru etapa anterioară, aceea de dinainte de 1848, dificultățile cresc și mai mult. Atît **Suspinele matroanei,** cît și **Plîngerea** pe care o publică „Românul" apar într-un perfect anonimat. Atribuirea pe care o fac **Suspinelor** N. Iorga (cu rezerve) și Al. Dima se bazează pe asemănarea acesteia cu forma finală a **Cîntării,** atribuită lui Alecu Russo, fără alte argumente concludente. Paul Cornea în schimb, procedînd mai întîi la negarea unei astfel de asemănări, atribuie **Suspinele** lui Nicolae Istrati, pe baza faptului că acesta relua sub semnătură proprie în 1852, într-o altă revistă, poezia **Baba și dracul,** publicată anterior în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", avînd ca semnătură : +..., ca și introducerea la **Suspinele matroanei.** Se pune problema : dacă semnul respectiv nu ar fi putut fi și expresia unei colaborări colective, de ce N. Istrati nu a reluat sub semnătură proprie însăși scrierea în discuție, mai ales că la acea dată putea să știe rezultatele ulterioare ale motivului ? Apoi e de luat în considerație faptul că semnătura cu semnul respectiv e a „introducerii", nu a scrierii propriu-zise.

Informațiile din „Românul" cu privire la circulația „pe supt mînă" în Moldova a **Suspinelor matroanei** nu pot veni de la N. Istrati, deoarece acesta murise „prin otrăvire" la 1 noiembrie 1861 (Paul Cornea — **Studii de literatură română modernă,** 1962, p. 333). O sursă moldoveană mai probabilă a acestor informații ar putea să fie M. Kogălniceanu care în epoca respectivă (27 dec. 1871) pronunța în Parlament un fulminant discurs în „cestiunea Strousberg", făcînd o analiză a situației generale, de un radicalism asemănător cu acela din articolul **Concordia frățească,** apărut la începutul aceleiași luni în paginile „Românului". Legăturile scrierilor lui M. Kogălniceanu cu motivul variantelor finale ale **Cîntării României** au fost puse în lumină de către N.A. Ursu (în „Limba română", nr. 5/1963, p. 545 și urm.) Rămîne însă incertă colaborarea lui Kogălniceanu la „Românul" lui C.A. Rosetti, după conflictul acut cu acest ziar în epoca domniei lui Cuza. Nu pot fi explicate pe această cale nici modificările de limbaj arătate mai înainte în cuprinsul variantei publicate de „Românul".

O sursă mai sigură de proveniență a știrilor despre **Cintarea României** din „Românul" poate să fie C.A. Rosetti însuși, participant, după cum se știe activ, la evenimentele de la 1848. Prin aripa moldoveană a familiei Rosetteștilor acesta putea cunoaște foarte bine atmosfera apăsătoare creată de regimul tiranic al domnitorului Mihail Sturdza. Atrage atenția și modul cum este alcătuit titlul articolului, cît și apelul din cuprins. Concordia este o noțiune de bază în concepția lui C.A. Rosetti, el este „omul concordiei" cum îl caracterizează Marin Bucur (C.A. Rosetti, **Jurnalul meu,** Ed. Dacia, 1974, p. 11).

Dacă ne gîndim la faptul că C.A. Rosetti era un colaborator activ la „Foaia pentru minte, inimă și literatură" a lui Barițiu, încă din 1842, citarea din memorie a locului unde s-a publicat prima variantă a **Cîntării** își găsește o justificare deplină.

Întorcîndu-ne acum la originile moldovene ale motivului **Cîntării,** singurul argument cu un grad mare de certitudine rămîne cel lingvistic. Scrierea publicată de Barițiu păstrează unele particularități, e drept limitate la prepoziții și terminația unor cuvinte, care ne apropie de graiul moldovean.

Totuși, judecînd după atitudinea antilatinistă și pledoaria pentru graiul popular specifice lui Alecu Russo, în articolele sale de mai tîrziu, e greu să nu vedem în cuprinsul **Suspinelor matroanei,** pornind chiar de la titlu, o atitudine contrară spiritului acestuia, provenind mai curînd de la cărturari ardeleni. Motivul mamei văduvite îl regăsim, ca și pe acela al eremitului, în poezia lui Andrei Mureșanu **(Un răsunet, Eremitul din Carpați) ;** iar strigătul acestuia, din celebrul imn **revoluționar,** pentru apărarea limbii („acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor trufie, / să ne răpească limba"...), în care Nicolae Iorga vedea expresia celei mai adînci originalități a mesajului creației epocii respective, îl găsim mai întîi formulat în primele variante ale **Cîntării României** („n-am unde să răsuflu un verb curat"). Încît contribuția cărturarilor ardeleni, nu numai la publicarea, ci și la elaborarea primelor variante ale motivului **Cîntării** se impune a fi luată în considerație. O idee despre modul cum trebuie să se fi realizat o astfel de colaborare ne dă George Barițiu însuși : „veneau mai în fiecare an la apele noastre minerale și la Brașov, pe unde petreceau peste vară, între aceia eram fericit a număra pe frații Nicolae și Constantin Bălcescu și Dem. Bolintineanu, uneori pe Grigore Alexandrescu și Cezar Bolliac, iar în trei veri pe I. Eliad-Rădulescu. De la aceia și de la alți bărbați de asemenea renume își trăgea numita redacție [a „Foii pentru minte..."", n.n.], scrierile sale, atît prin grai viu, cît și prin corespondență, oricînd se putea fără a fi acelea deschise în carantină și afumate cu color sau Charbol în contra ciumei" **(Părți alese din istoria Transilvaniei,** II, p. 566–67). Tot astfel se făceau legăturile mai intime cu „Foaia" lui Bariț și ale intelectualilor moldoveni. Amintirile din „Borsec" ale lui Alecsandri datează din aceeași perioadă și ele sînt o dovadă a acestor posibilități.

DUPĂ cum vedem, firul căutării unei paternități a primelor variante ale **Cîntării României** nu duce către aproximarea cît de cît a unei certitudini în sensul cercetărilor tradiționale, ci, dimpotrivă, ne obligă să reformulăm într-un sens contrar întregul context al problemei. Nu ni se pare din acest punct de vedere întîmplător că autorul anonim din „Românul" pune semn de egalitate între cauzele care au dus la apariția **Plîngerii** și acelea ale mișcării revoluționare de la 1848. Reflectînd asupra acesteia din urmă, Bălcescu însuși afirma că : „revoluționarii de la 1848 din Țara Românească... n-au pierdut un minut din vedere solidaritatea ce îi leagă de toate ramurile nației române" **(Mișcarea românilor din Ardeal la 1848,** p. 20). Iar în **Precuvîntarea** cu care însoțea publicarea **Cîntării** la 1850 : „Cu toate imperfecțiile ei, văzui într-această scriere un plan hotărît, de mai-nainte și metodic". „Imperfecțiile", după cum ne putem ușor da seama acum, privesc mai ales stilul primelor variante ale **Cîntării,** iar „planul hotărît de mai înainte și metodic", mai ales modul cum au luat naștere acestea. Împletirea sarcinilor naționale cu cele sociale ale revoluției, apelul la unire și colaborare „frățească", atacul la adresa politicii de jaf și de trădare națională a marii boierimi, cît și împotriva cotropitorilor externi, își fac loc în cuprinsul **Suspinelor** și al **Plîngerii,** ceea ce ne arată că avem de-a face cu variante apropiate ale unui text programatic, izvorît dintr-o concepție unitară asupra sarcinilor revoluției române de la 1848. Mai ales revenirea la ideea de „frăție" pe care o întîlnim extrem de insistentă în primele variante ale motivului **Cîntării** ni se pare demnă de a sta mai mult în atenția cercetării pe linia identificării posibilului punct de iradiere a „planului hotărît mai dinainte și metodic" despre care vorbește Bălcescu. Cine putea să știe mai bine și să ne dezvăluie cîte ceva din existența unui asemenea „plan", decît secretarul societății **Frăția,** Nicolae Bălcescu și casierul acesteia C.A. Rosetti, de la care provin, după toate probabilitățile, știrile din „Românul" ? În orice caz, cele patru variante, în care ni se prezintă astăzi motivul **Cîntării României,** ne dezvăluie o imagine mult mai complexă și mai profundă a genezei celebrei scrieri pașoptiste. Reluarea motivului inițial și desăvîrșirea lui treptată, într-un spirit de colaborare colectivă, implică, după cum am văzut, participarea reprezentanților de seamă ai mișcării revoluționare de la 1848 din toate Țările Române. Cu peste o jumătate de secol în urmă, fără să cunoască primele variante ale **Cîntării României,** Lucian Blaga intuise însă în mod remarcabil : „Prin tot felul ei **Cintarea...** ar trebui să rămînă anonimă... Semnificația profundă a anonimatului ar fi fost, în cazul acesta, trezirea la conștiința de sine a unui întreg popor".

Dumitru Bălăeț

„Moldova cu stejari

Stema Moldovei, relief și pisanie de pe turnul clopotniței de la biserica Trei Ierarhi

1 ARDEALUL era la o aruncătură de băț de casa noastră. Dacă ne urcam pe dealul Drancanilor, puteam privi, peste Suhard și Inău, în Maramureș. Ori, fără a ne mai urca nicăieri, din ogradă, se vedea dincolo de Călimani, ceea ce era Ardealul. Foarte multe lucruri veneau din Ardeal și, de timpuriu, înțelegeam că trec pe la noi fiind una cu țara întreagă. Mama, ca toți țăranii, avea curiozitatea cuvintelor și ne transmisese și nouă acest interes față de felul cum se vorbea mai la deal de Vatra-Dornei, adică în Ardeal, și mai la vale de Vatra Dornei, adică în Moldova. Adică și într-o parte și-n alta se vorbea la fel, cu cîntatul literelor puțin modificat, cu cîte un „ce" în loc de „che" și alte dulci deosebiri care ne dădeau sentimentul, nouă, copiilor de acolo, din munții Dornelor, că auzim foșnetul unic și polifonic al țării. Ne dădea sentimentul că auzim cît de mulți sîntem și am înțeles devreme de tot că sîntem una, dincoace de munți, dincolo de munți, pînă la apele cele mari de la răsărit, de care ne vorbea mama, ca începind tot de aici.

Cu alte cuvinte, începînd de la apa Bistriței pe care, întîia oară, am văzut-o caligrafiată nu de învățătoarea mea din clasa intîi, ci tot de mama, caligrafiată cu un nume ciudat : Bistrița Aurie. Bistrița căutătorilor de aur, care venea tot din Ardeal, într-o ipostază ducînd cu gîndul înainte de Bogdan I și chiar de Dragoș Vodă. Nu știu de unde venea această conștiință, dar sînt absolut sigur de existența ei, că ocupația de spălători de aur a locuitorilor de pe marginile Bistriței era mai veche decît întîmplarea cu Dragoș Vodă care ucisese zimbrul în locuri greu de identificat, dar multe la număr, unul din ele cunoscut mie mai tîrziu sub numele de Valea Boului din părțile Cîmpulungului Moldovenesc. Apoi mai sînt felurite „Boureni" semănate prin Moldova, toate cu același înțeles. Mulțimea lor atestă un fapt probabil imemorial, dintotdeauna, care, vorba lui Marin Sorescu, „trebuia să poarte un nume". Dragoș Vodă i l-a dat. Numele acela desigur exista, ca și moldovenii care vînau zimbri și păzeau cuvintele acelei limbi neschimbată, de-o parte și de alta a munților, de la începutul lumii. El exista ca și ceea ce eu aș numi un sentiment al Românimii, o conștiință a curgerii neamului românesc împărțit de munți, de ape, în unul singur. Noi, cei care am copilărit în acei munți izolați, în punctul nevralgic unde Carpații se rup aproape în unghi, unde Bistrița descrie o volută de 180 de grade înainte de a se rostogoli către răsărit, deci noi cei din acest inel de graniturі și păduri nu ne-am simțit niciodată într-un inel al singurătății și neapartenenței. Dimpotrivă. Acolo e un pisc de pe care se vede marele leagăn al românilor, vastul leagăn al românilor, între Carpații de la miază-noapte și Dunărea de la miază-zi.

2 OBELISCUL închinat descălecatului, mai precis lui Bogdan I, dreptunghiul de piatră înfipt pe dealul, el însuși obelisc, de la Cîrlibaba, serbează un eveniment tîrziu pentru populația românească a Moldovei. La Botoșana, în părțile Humorului, pe-o culme din care văile curg către cinci vechi puncte ale spiritualității și genialității Moldovei – Voronețul, Humorul, Moldovița, Sucevița și Arbora – se află urmele puternice ale unei așezări dace. Cît vor fi stat dacii la Botoșana ca daci, nu interesează, din moment ce le găsim cusăturile pe pereții Voronețului și, azi, pe sub icoane, în satele Bucovinei. Interesează și se vede bine că ei stăteau de mult acolo, straturi după straturi, într-o singură și neclintită viață pînă la comuna înfloritoare de azi. Explicații sînt multe : erau acasă la ei, nu veneau de nicăieri ; apoi aveau munții de sare de dedesubt, apele, pădurile lor, vînatul, pînă la zimbrii aflați mai tîrziu de Dragoș Vodă. Că erau acolo dintotdeauna o dovedesc florile, acele flori ale spiritului de care vorbeam mai înainte. Asemenea perle sînt sinteze de cultură și se zămislesc ca perlele : adică prin îndelungi acumulări. O istorie neîntreruptă, înapoi și înainte, vorbește de pretutindeni în aceste ținuturi molcome ale Bucovinei. Nu departe de mănăstiri e stejarul legendar de la Cajvana, trimițînd cu gîndul la Ștefan cel Mare. Prin alt loc treceau drumurile lui Petru Rareș ; nu departe de aici a umblat Ștefan Tomșa. Sînt niște mari umbre care mie îmi par uneori a se abate din timpurile lor către locul de obîrșie – acea așezare a dacilor, de la Botoșana, magnetul fermecat care le semnalizează ce-au fost înainte de-a fi fost.

3 SCOPUL rîndurilor de față nu e de a face o simplă incursiune în istorie. Dincolo de istorie, Moldova e o stare de spirit foarte românească, un sentiment de apartenență la un anumit popor și la un anumit pămînt, cu vibrații și intensități exemplare. Firește, în Moldova plină de istorie nu putea să nu rodească și să nu crească precizia acestei conștiințe, oamenii ei fiind mîndri de obîrșia comună a întregii țări. Ei au trăit, au clădit, în felul lor. Adică în felul cum trăiau și clădeau străvechea populație daco-romană, statornicită de milenii în jurul Carpaților.

Să nu uităm că Moldova e și Moldova marilor cronicari români. Să nu uităm că Ureche, și Costin, și Neculce clădeau pe cea mai puternică temelie a sufletului poporului român – limba sa de origine latină, care curgea către ei ca un rîu venind din eternitate. Dacă mama îmi arăta cuvintele noastre, îmi scria numele Bistriței Aurii, rîul acesta în care s-au topit și se vor topi mereu toți țăranii țării mi-l arăta.

4 DESCOPERIND foarte de timpuriu Moldova, nu bănuiam că aveam s-o mai descopăr de atîtea ori, după cum azi pot zice că, încă și încă, acest pămînt fermecat al țării ascunde minuni. Era Moldova de acasă, apoi Moldova din cartea de citire. Moldova blîndă a lui Alexandru cel Bun, netrebuind a scoate sabia din teacă aproape jumătate de veac, și Moldova lui Ștefan cel Mare, tot o jumătate de veac dormind pe apucatele, cu paloșul la îndemînă, și împlintînd lăcașuri de rugă la căpătîiul marilor ei bărbați. Această Moldovă a lui Ștefan cel Mare mai poate fi văzută și azi, aievea, pe șesurile de la răsărit de Siret : cîmpurile semănate cu lanțuri de movile — „telegraful" veghei — în vîrfurile cărora adeseori stîlpii de fum vesteau că timpul pentru lucru de pace s-a împuținat. Și, totuși, această Moldovă hărțuită a reușit să rămînă ea însăși în spirit, în har, nu numai pentru agerimea de-a răspunde la sabie cu sabia, ci prin lucrurile păcii. Raportată la vremurile acelea, raportată la ce însemna aici Europa, Moldova păcii și a culturii a fost întotdeauna un teritoriu al culturii și civilizației.

5 DAR adevăratele descoperiri sînt cele care se transformă în experiență proprie. Aveam să redescopăr Moldova acum vreo cincisprezece ani, tot într-o relație directă și nemijlocită cu rîul care mi-a fascinat copilăria, legătura de naștere a geografiei noastre de oameni de la munte – Bistrița. Într-un sfîrșit de toamnă, cînd pe toate dealurile Bucovinei înnebuneau de splendoarea lor roșie cireșii sălbatici și mestecenii își aprinseseră făcliile, am trecut Rarăul și, prin locurile aventurilor școlărești ale lui Ion Creangă, pe sub veghea dramatică a amintirii întîmplărilor lui Nechifor și ale Vitoriei Lipan, am ajuns la Bicaz. Oprită de baricada de beton a barajului, Bistrița oglindea meditativă, în lungul a aproape trezeci de kilometri de luciu de apă, toată Moldova, cu munții și pădurile ei, cu ceea ce fusese și, mai ales, cu ceea ce avea să fie. Acolo, la Bicaz, în noaptea care apăsa cu o ploaie de sfîrșit și început de anotimp, am coborît pe scări încă neșlefuite, în mirosuri de mortar și ciment, pînă la rădăcinile noi ale Moldovei. Bistrița, oprită și, în același timp, ridicată la apoteoză, prăvălea asupra turbinelor și dinamurilor puteri formidabile adunate de clipă și eternitate, prefăcîndu-le în altă clipă, în altă eternitate. Bicazul, această încordare spre lumină a Moldovei, bătea ca o inimă în trupul României, și nu era greu, pentru imaginația noastră de călători extaziați, să vedem uriașul sistem circulator care pornea de aici. Și, ieșind în aerul răcoros și umed al toamnei, cînd am întors privirea spre dreapta, acolo unde trebuia să fie Ceahlăul, mi s-a părut a vedea statuia sobră a Bistriței, a Bistriței desenată pentru mine, de mama, într-un caiet de școală primară. Încă o dată Bistrița era de aur.

6 GENERAȚIA mea, martoră la acele evenimente de revigorare și ctitorire, le va pune întotdeauna între timpii eroici ai țării. Ele au fost începutul, uvertura marii simfonii constructive care a învăluit Moldova. Fără să se vrea evocare, însemnările de față nu pot să nu se refere la începutul acela de densitate a timpului constructiv, să nu amintească rezonanțele miraculoase pe care le aveau pentru noi, adesea grefieri ai cotidianului, cuvintele Săvinești, Roznov, Borzești, Bîrlad, Roman și, mai la miază-noapte, Ostra-Leșul Ursului, Suceava, Bucecea... Ca niște piloni de temelie îngropați în pămîntul României, pentru construcțiile viitoare, au fost construcțiile acestea, de care azi ne despart nu numai ani, dar și alte pretenții iscate din experiență, din cultură și, mai ales, din voința de mai bine, de mai mult.

Din bogata literatură despre Moldova, cele mai dramatice mi-au părut întotdeauna citeva pagini scrise de-un nemoldovean. „Pe urmele războiului în Moldova", titlu de-o zguduitoare sugestivitate pentru cine a trăit războiul în Moldova. Geo Bogza poartă acest dialog, într-o crîncenă primăvară :

„– Ce-ați mîncat peste iarnă ? întreb și aici ca în atîtea alte locuri.

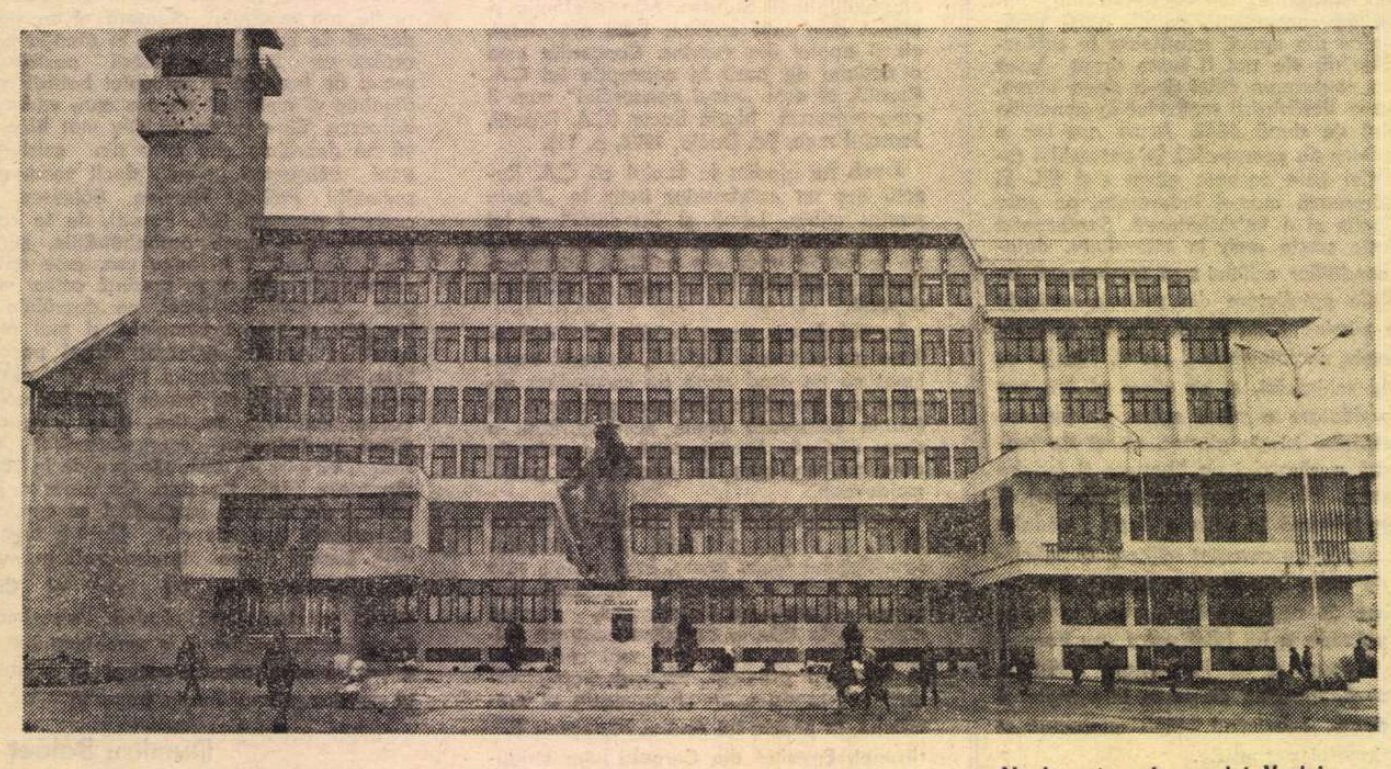
„– Pămînt ! răspunde o femeie de la marginea grupului și deschizînd pumnul arată o bucată de pămînt din care și mușcă, începînd să-l mestece".

„Mîncînd pămînt", pornind de atîtea ori de la pămînt, Moldova a rămas neclintită. Tocmai fiind pe pămîntul ei. De multe ori nu le-a rămas acestor români decît pămîntul. Cei care ne extaziam în fața centurii chimice a Moldovei, știam bine acest lucru. Unii din noi gustaseră ei înșiși pămîntul moldovenesc. Alții îl duseseră cu ei prin toată țara, așa încît, în cumpliții ani 1945–46, toată țara era o Moldovă. Toată țara se încorda, spre a-și dovedi că există. Și a existat.

7 ODATĂ, noaptea, la Iași, mai de mult, am fost martorul a ceea ce începea să fie Moldova industrială. Moldova siderurgică ! Moldova oțelului ! Predecesor era laminorul de la Roman, dar în această uzină de țevi, aproape fără muncitori, minunea avea alte proporții. Am colindat în lungul unor mașinării negre, despărțite de drumul meu de borduri albe, late. Siderurgia care se năștea acolo, miraculoasă pentru mine, miracol era și pentru mulți dintre tinerii muncitori. Dar dincolo de emoția ineditului de a lucra într-o uzină atît de modernă, era absolut evidentă gravitatea, ușor mîndră, de a se ști în constelația de oțeluri a țării. Mai jos străluceau șarjele Galaților, Romanul foșnea cu aere de pater familias la dreapta, aproape era Bîrladul și, în miază-noapte, se săpa la fundațiile oțelăriilor viitoare de la Suceava, azi prezente, cu stagiu aproape vechi.

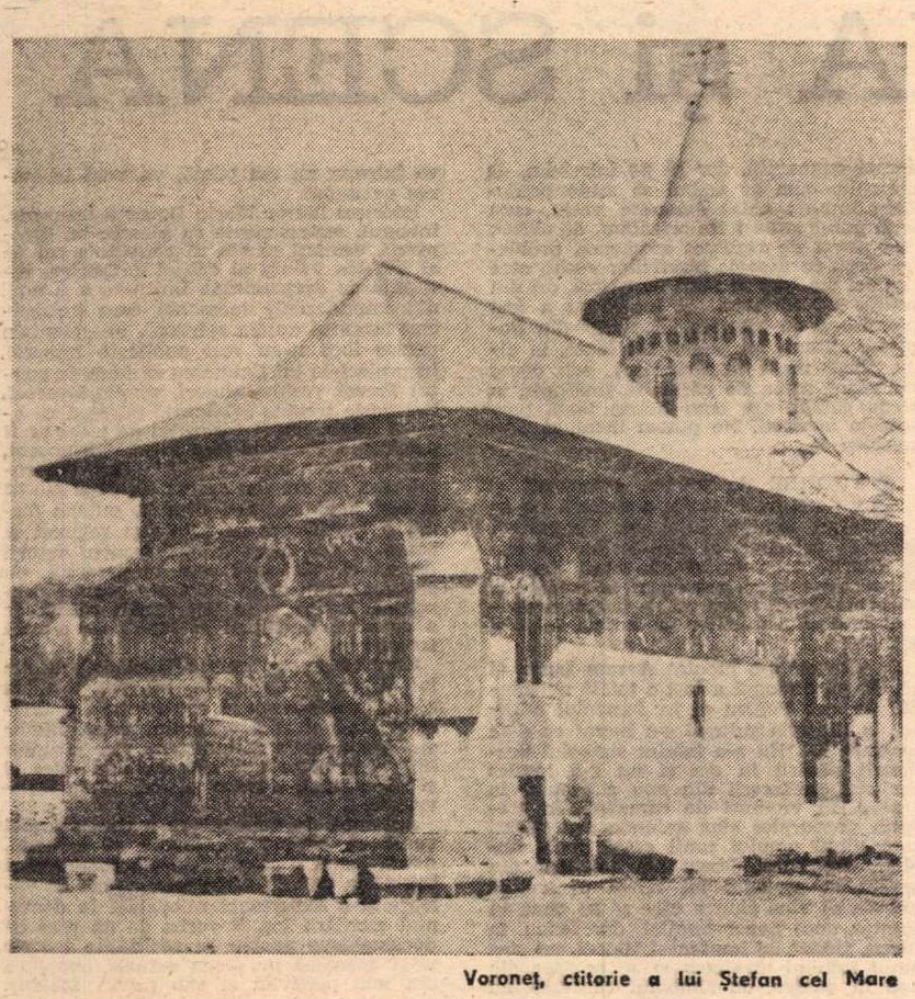
Faptul în sine, obișnuit pentru România socialistă, are tîlcul lui. Oamenii deprinși a nu se desprinde de pămîntul lor își dovedesc – necerut de nimeni – spiritul inventiv, hărnicia, convingerea că ei sînt măsura tuturor lucrurilor și propria lor măsură. Dacă am ales oțelul, ca scînteie nouă în incandescențele Moldovei, este și spre a arăta o dată mai mult gestul dezinvolt al românului de aici deprins să creeze, exersîndu-și creativitatea ca propria sa natură, indiferent de obstacole. Fără această fire a sa de homo faber, românul moldovean n-ar fi ajuns la nivelul de civilizație de astăzi. Purtînd în ființa sa sîngele daco-roman, perseverența și rigoarea latină, el a creat comorile de artă ale Voronețului, Humorului, Suceviței, Moldoviței, Arborei, după cum azi așează puternicele semne ale iscusinței sale moderne, plantînd în Moldova industrii puternice și îndrăznețe.

8 ORICÎT ar fi „de ultimă oră" diagramele creșterii economice a acestei mari provincii a României, ele sînt relative. Absolută e detenta și absolut e adevărul că de la o lună la alta va fi altceva, dacă nu mai mult, sigur mai bine. Săgețile diagramelor au vîrfurile muiate în licori magnetizate și tind implacabil, vizibil ușor sau mai greu, în sus. Percutantă și mai la îndemînă ne este imaginea materială a orașelor din nordul și răsăritul țării. Dar și aici, în încercarea de a spune cititorului ceva nou, e un grad de relativitate. Nou, poate, și absolut e faptul că despre Moldova se știe tot. Încerci un sentiment de veselă zădărnicie căutînd elementul necunoscut. Tot românu-i moldovean. Tot românul se revendică de la Eminescu, spre a începe cu ceea ce se poate și mai puțin explica prin vorbe : duhul poeziei românești. Fluidul eminescian bate în orice inimă românească. Heralzii poetului de la Ipotești, loc ales parcă de-o fatalitate abilă în a-și situa și geografic fiii, anume într-un punct de sinteză al Moldovei, strălucesc intim și categoric în stema țării și a fiecăruia dintre noi. Tot românul aude în el „Mio-



Noul centru al orașului Vaslui

şi cetini..."



Voroneţ, ctitorie a lui Ştefan cel Mare

rița, moldavă și ea. Tot românul și-l numără domn de suflet și dreptate pe Alexandru Ioan Cuza. Și, mergînd mai înapoi, e român care să nu-și găsească printre neamuri cronicarii moldoveni, care ei înșiși, convinși că „de la Râm ne tragem", își rosteau apartenența la întregul neam românesc? Ori, venind mai încoace, toată acea pleiadă de oameni de cultură din nordul și răsăritul țării care a pus zdravăn umărul la făurirea României moderne? E cineva care i-a uitat pe Hurmuzăkești, pe Aron Pumnul, pe Ciprian Porumbescu și „Arboroasa", pe George Enescu?

Nu un patriotism local mă îndeamnă să înșir nume ilustre (Și cîte mai sînt! Iorga! Călinescu!...) Constat doar un fenomen. Soliditatea arterelor spirituale dintre toate provinciile românești. Imposibilitatea desprinderii uneia sau alteia din contextul spiritual al țării. Așadar, nimic nou despre Moldova. Nimic necunoscut. Fie că rostești aceste nume la Calafat ori la Careii Mari. Cei nouă care „plecat-au" din Vaslui plecau din fiece sat, și sergentul Constantin Țurcanu era Peneș Curcanul oricărei case din România, hotărîtă la 1877 a se despovăra de un jug secular.

9 DAR SĂ REVIN la orașele Moldovei, fiindcă Moldova are azi orașe. Nu tîrguri, ci orașe. Am consumat și eu multă cerneală pe tema tîrgurilor moldave unde „nu se întîmplă nimic", găsind expresia sadoveniană ca o comparație cu o epocă în care curgerea vremii începuse să se măsoare altfel. Expresie doar parțial adevărată. Și dacă ne gîndim că ea se aplica unui tîrg ca Fălticenii — unde a viețuit cîndva chiar Sadoveanu, care, el însuși, era o mare „întîmplare" — e neadevărată complet. Întîmplările omenești de azi ale Moldovei au șters praful de pe vechile „tîrguri", ștergînd și termenul ca atare, de obîrșie străină în raport cu firea și starea de pe aici a țării. Moldova s-a umplut de clădiri noi, de adevărate „domus" cum le ziceau strămoșii latini construcțiilor mari, deosebindu-le de „casa", locuințele fragile și sărace. E o desfătare să vezi aceste piețe largi în marmuri îmbrăcate la Iași și Suceava, construcțiile fastuoase destinate așezămintelor de cultură, zecile și zecile de mii de apartamente în blocuri mari, aici în Moldova, plină de o seninătate arhitectonică. Adică, vreau să spun, ca unul ce-am văzut zidindu-se modern și prin alte țări, că e un suris în felul de a fi al acestor orașe ale României socialiste...

10 DE CÎTIVA ANI, la Iași, comandate automat, orologiile unui edificiu, la anumite ceasuri ale zilei, intonează două-trei măsuri din „Hora Unirii". Atunci tot orașul crescut pe dealurile cuminți ale Copoului, orașul acesta încununat cu vii, fabrici faimoase și biserici străvechi în fața cărora se minunează turistul străin, e scăldat într-o lumină sonoră și gravă. Orologiile spun astfel că e bine să ne aducem mereu aminte de unitatea noastră, de puterea noastră de a fi uniți, de a munci și de a trăi pașnic pe acest pămînt.

Într-o zi de toamnă, aflîndu-mă în locul care se numește „platforma industrială a Iașilor", mă căzneam să reținrepetat sunet cu sunet, după pronunția răbdătoare a unui tînăr inginer, un cuvînt de care azi nu-mi pot aduce aminte. Peste o săptămînă sau două, ceea ce se ascundea sub acel cuvînt cu mulți „h" și, cred, chiar cu un „x" avea să prilejuiască o sărbătoare a orașului. Fabrica de fire și fibre sintetice din Iași intra în producție. Dar ce strădanii se concentrau în această sărbătoare. Cîtă cheltuială de inteligență! Fabrica e premieră pentru Iași, pentru Moldova, poate, și, cum îmi spusese același inginer cu o cască de protecție rozalie, ca un cap de floare, toate acestea ceruseră, pe lîngă talent, dragoste pentru chimie și industrie, și o patetică și splendidă unire a forțelor constructive românești.

11 AȚI FOST vreodată la Vaslui? Acest oraș glorios începe să se transforme și el, cu platforma sa modernă unde se prelucrează lemnul și oțelul, creîndu-se o sumedenie de lucruri folositoare nevoilor României socialiste. Simptomatic și simbolic este cum s-a încordat această așezare de străveche tradiție, cum și-a strîns ea puterile și a țîșnit, în cîțiva ani numai, ca o cetate modernă frenetică, în mijlocul cîmpiei, — proiectat pe fundalul splendidei case de cultură, — monumentul lui Ștefan cel Mare pune o iscălitură pe materia vie și durabilă a muncii și păcii. De cîte ori sînt la Vaslui, îmi place să mă gîndesc la munți, la Bucovina, la mănăstiri, la păduri. Departe sînt și aproape, totodată.

La Vaslui stai cu umerii rezemați de Moldova cea cu stejari și cetini care ascunde inimi mari de domn, cum zice versul marelui Eminescu.

La Vaslui, la Podul Înalt, Voievodul și-a sprijinit umerii pe întreaga lume românească, și a biruit.

Vasluiul de azi a răsărit impetuos din pămîntul românesc.

E o dovadă a existenței noastre vechi și moderne de a pune peceți trainice de artă și de poezie, de luptă, de muncă, de pace și de construcții grandioase și de încredere statornică în viitorul Patriei.

Platon Pardău

Lună mai

Iubire
Și iar mă tem pentr-o carte
Iubire ieșită-n stradă
ieșită-n codru, la verde, unde femeia
repetă trucul care ne pierde

În adevăr ca o iască s-au stins cohortele
de soldați
și războiul
morții
Poți clama
pentru pacea popoarelor
Poți valsa
hoardă viață

Iubire
Și teme cu flori de măr
la tot doru-n țară
Purceasă-n scopuri de rapt și de voie bună
pe drum de frunză amară

Aurel Rău

Cîntec de dragoste

Cînd nu ești tu, n-am ajutor,
Deci strînge-mi mîna, n-o lăsa,
Cînd frică mi-e, pustiitor.
Și dacă te-aș uita, cumva,
Îmbrățișează-mă cu dor!
Privesc în jur, parc-aș visa,
Aci e, simt, albia mea
Aci mă pot trezi în zori.
Cînd mă trezesc, în fine-n zori,
Aci e, simt, albia mea.
Privesc în jur, parc-aș visa.
Tu-mbrățișează-mă cu dor,
Pe tine de te uit, cumva.
Cînd frică mi-e, pustiitor,
Tu strînge-mi mîna, n-o lăsa.
Cînd nu ești tu, n-am ajutor.

Szemlér Ferenc

În românește de
Veronica PORUMBACU
și TOTHFALUSI Ana

Mergi

Mergi prin ploile calde
prin luna mai,
și privește cum înspică asfaltul sub stropi.
Unul ți-a căzut pe lobul urechii
prefăcindu-l în floare de singer.
Un fulger
linge catedrala Sfîntul Mihai.

Cu ochii piepteni panselele-albastre.
Dar nu mai ai 30 de ani
să-ți prinzi una la butonieră.
Nici cai nu mai zboară peste acoperișuri,
numai luna cu urechile ei de vulpe
iese din cortul norilor ca o vivandieră.

Blochează trecerea
spre iazul cel mare
fără-a-nceta să umbli seara
pe unde-apuci.
Castanii din parc își aprind lampioanele
salutîndu-te, de bucurie năuci.

Aurel Gurghianu

Teatru

Premieră la Reșița

MU-MI dau seama ce reprezintă piesa dramaturgului italian Aldo Nicolaj **Fluturi... fluturi...,** în ordinea posibilă a unui repertoriu actual. Parcă în ciuda tumultului cotidian, teatrul ne întoarce în interioarele de penumbră ale istoriei și biografiilor, în liniștea înșelătoare și în decorurile desuete unde se derulează înțelesuri nu mai puțin tumultuoase. Condiția omului în conexiunile sociale, sub semnul moralei și al responsabilității, rămîne elementul de stabilitate în multitudinea formelor de spectacol pe care teatrul vieții și viața teatrului le caută, spre surpriza ori spre îngăduința publicului de orice neam ar fi. Scena cu deschiderea și cu ascunzișurile ei este casa la care ne întoarcem în căutarea cunoscuților ori al propriului nostru chip, cu ceea ce timpul modifică, în elementele de înnobilare ori de uzură, în ecourile din culise ale lumii din care am venit și în care ne întoarcem.

Cu înțelesurile acestea, biografia unei alte doamne Warren, de data aceasta profesînd, cu prețul propriei existențe, mărturisirea și încă rîvnirea bovarică a unui consum erotic nesăbuit, călcarea, la propriu și la figurat, peste cadavrele pasiunilor sale meschine și ridicole, filmul acesta cu bandă sonoră obositĕ, răgușită ori isterică, într-un interior burghez pretențios, ieftin, artificial și rece, totul în culoare sîngerie, cu flacoane și cu discuri uzate, această fluturare a deșertăciunilor este, evident, o demascare a unui timp și a unei istorii, în accentele de contrast ale servitoarei acestei cucoane, ale fiului ei, ale mulțimilor care scandează lozincile timpului înnoitor în orașul de-afară.

Se pare, îmi ziceam așteptînd bacovian sfîrșitul unei lumi încă o dată supusă necruțătorului rechizitoriu, că îmbătrînirea și dezarticularea structurilor burgheze a fost și este demascată pe scenă cu mai multă virulență prin personaje feminine. Impresia vine poate din contradicția tragică dintre degradare și ființa care întruchipează înțelesurile primordiale și supreme ale vieții.

Pe bătrîna doamnă care ar fi putut să fie cîndva frumoasa Emma, pe care parcă am văzut-o și în postura de administratoare a prostituției, sub fardul ipocriziei, și chiar cu pretenții de atitudine socială, iată, o mai întîlnesc aici, în spectacolul acesta, încă o dată. O întîmpin cu nedumerirea începutului monoton, cunoscut parcă, surprins la aflarea în trepte a adevărurilor, cînd „tatăl" care moare este de fapt amantul stăpînei, iar fiul care vine în casă, necunoscîndu-l, este fiul ei, abandonat la naștere și uitat cu desăvîrșire, — pînă cînd servitoarea îi toarnă fără milă picăturile care o potolesc și, simbolic, o sfîrșesc —, imagine a unei lumi care parcă nici nu ne mai interesează, readusă ca un memento prin ceea ce s-ar putea prelungi, în jocul pasiunilor și al abandonărilor, și în viața contemporanilor noștri.

Aparține, oricum, altei lumi, această comedie la care se rîde amar și această dramă la care nu se plînge. Este a unei lumi care nu ne mai privește, și sentimentul acesta este cel mai mare cîștig al spectacolului. Parcă te-ai mai scuturat odată de praful imaginar al unui timp nici măcar cunoscut, și ai înțeles mai mult de ce poveri trebuie să se debaraseze lumea îmbătrînită pentru regăsirea adevăratului chip al oamenilor.

Este de fapt o meditație, un spectacol-metaforă, în care se relevă încă o dată remarcabilele virtuți ale regizorului Eugen Vancea, energia artistică inepuizabilă a creșterii de la cinste la parvenire în rolul fetei (Coca Mihalache), discreția și echilibrul în jocul fiului (Cristian Drăgulescu). Decorul, în scenografia semnată de Helmuth Stürmer și Ion Bobeică, izolează interiorul, în părțile de sus, lăsînd cerul deschis, cu vuietul mulțimilor și cu toate înțelesurile care se adaugă. Aparține unei treimi actoricești toată această poveste, legată frumos de o viziune regizorală gravă, și severă, cu studiul amănuntelor, fără goluri, fără spații inutile, fără gesturi de prisos. Este, totuși, Teatrul acesta, în vecinătatea oțelăriei, în care nu-i cu putință joaca de-a oamenii și de-a focul.

Ion Horea

ISTORIA și SCENA

AM ÎNCERCAT în baza unor documente să fixez cîteva puncte de plecare pentru spectacologia românească modernă cu piesa istorică. Ca atare, nu-i lipsit de interes să facem o mică incursiune în istoria spectacolului de această factură. Cronicile și cercetătorii vorbesc cu entuziasm de Nottara în **Ștefan cel Mare,** de Iancu Petrescu în **Spătarul Dragomir,** de Demetriad și Critico în **Ștefăniță vodă,** de Zaharia Bîrsan în **Vlaicu Vodă,** de Olimpia Bîrsan în **Doamna Clara** etc. Pe unii dintre ei i-am apucat și nu cred să greșesc cînd spun că erau excepționali în rol, dar că spectacolul nu exista, pentru că-i lipsea ideea filosofică pe care noi, cu ochii minții de azi, o cerem spectacolului. Curtea, masele din scenă păreau mai mult sau mai puțin idilice sau de carnaval, fără autenticitate, nici în joc, nici în felul cum erau îmbrăcate. Într-o scrisoare, Lucian Blaga îl ruga pe Ion Șahighian, care monta **Avram Iancu** la Naționalul din București, în 1935, să fie atent la acest lucru, ca moții să nu pară de operetă, iar actorii, nu înțelegea el de ce trebuie „să declame într-o piesă istorică", deoarece personajele sînt oamenii, deși aparțin trecutului.

Decorul era mai mult un fel de pridvor de vilă de la începutul secolului nostru, sau se „bizantiniza" arcul arhitecturii muntenești. Costumele, unele studiate, cele mai multe însă de un vag iz românesc, făcute chiar la casa Burkhardt din Viena, puteau fi foarte bine întrebuințate în opera **Boris Godunov.** Priviți fotografiile din spectacolele de atunci și, cei care ați mai apucat pe vînzătorii de cămăși de noapte de pe cheiul Dîmboviței, veți trage concluziile. Astăzi avem muzee de artă populară cu lucruri autentice și totuși nu ne-am prea obișnuit să ne folosim de ele.

CAM prin anii 1953, încep să se reia mai insistent spectacolele cu texte istorice. Meritul principal îi revine lui Ion Șahighian care, la Teatrul Armatei, sala din Calea 13 Septembrie, montează cu mare fast **Ion Vodă cel Cumplit** (de Laurențiu Fulga), **Vlaicu Vodă, Fîntîna Blanduziei** etc. Spectacolele sînt bine orientate ca gîndire și s-a scris mult de rolul maselor populare în spectacolul meu cu **Răzvan și Vidra** de la Municipal, în care aceste mase protestau, pentru prima dată, împotriva împilării lui Sbierea, căutînd să-i țină parte lui Răzvan. Lucrul părea cu totul nou. Urmează un șir de asemenea spectacole cu **Apus de Soare** la Naționalul din București etc., dar și altele care, ca gîndire regizorală (nu vorbim de interpretarea actoricească), nu aduc nimic nou față de ce se făcuse cîțiva ani înainte. Era o stare pe loc, gata să cadă în istorism.

Și, totuși, în aer începea să se anunțe o nemulțumire, se aștepta o împlinire, o întregire a etosului nostru în spectacolul cu piesa istorică. Documentul fusese descoperit, dar aștepta trecerea spre transfigurarea artistică. Cu o oarecare diferență de ani, acest nou apare și metafora intră în scenă. La Iași, în **Despot Vodă,** regia lui Dan Nasta, în primul tablou, decorul piesei, cerut de autor, era un peisaj muntos, la granița Moldovei, dar acum a apărut un circular, pe toate trei părțile, avînd pictat pe el fresca voievozilor Moldovei. La Cluj-Napoca, în **Apus de Soare,** patul pe care zăcuse Ștefan, cînd acesta iese să-i taie pe boierii ce nu voiau să-l aleagă pe Bogdan, eroul se întoarce, nu se mai așează în pat, ci, înconjurat de cei care erau în scenă, își dă suflarea fără să se vadă murind fizic, iar tăblia patului este ridicată la pod, ea fiind acuma piatra funerară de la Putna. Prin fața ei începe să treacă poporul, lăsînd din cînd în cînd cîte o floare.

Și metafora merge mai departe. În **Vlaicu Vodă,** cam prin anul 1962—63, la Bacău, pentru prima dată boierii și Vlaicu sînt așezați la o masă rotundă, la care niciodată Doamna Clara n-a avut voie să se așeze ; vorbele i se adresau fără să fie privită, cu spatele la ea, pînă la replica lui Vlaicu „s-au șters anii de-nchisoare...", cînd acesta se scoală și o înfruntă fățiș. Ideea a pornit de la „masa tăcerii" și regizorii care au folosit această idee au cerut voie s-o preia de la regizorul ce a folosit-o prima dată.

După acești ani au fost autori care au scris piese istorice recurgînd la formula scenei goale și a costumului stilizat. Cu aceasta s-ar părea c-am fi ajuns la problematica spectacolului istoric românesc, spectacol universal. Cum ne putem face datoria față de acest deziderat ? Ce trebuie să aducem noi nou în istoria spectacolului istoric european ? Iarăși documentele și cercetările ne pot sta în ajutor.

În decor am adus pe scenă arcada muntenească, arcul goticului moldovenesc și parte din arhitectura Maramureșului. Dar casa moțească a lui Iancu, a alteia cu pridvor, despre care un italian spunea că vede în ea arhitectura palatului dogilor ? Nu s-au cercetat suficient culele oltenești, casa Băniei și palatul Glogovenilor de la Craiova. Sînt ctitorii necunoscute și cîteva urme de arhitectură civilă, bine păstrate la palatul domnesc de la Cetățuia lui Duca-Vodă din Iași. Trecem peste arhitectura brîncovenească, mai aproape de noi și mai cunoscută, dar să ne întrebăm, de exemplu, cum ar trebui să arate pardoseala într-un palat domnesc vechi, cum ar fi putut arăta ? Ne orientăm, de obicei, cînd avem de rezolvat asemenea probleme, după pardoseala bisericilor vechi, care este ori din lespezi mari de piatră, ori din mozaic de cărămizi. Și totuși nu a fost numai așa. În biserica „Popăuți" din Botoșani, ctitoria lui Ștefan cel Mare, în altar, lîngă masa împărătească, sub covor am văzut urme de cărămizi smălțuite în verde gălbui, așa cum fusese toată pardoseala bisericii. Ne putem închipui frumusețea ei...

STUDIILE de folclor, românești și străine, de filosofie a culturii ne-au lărgit uimitor înțelesul. Cunoaștem limbajul culorilor, al ritualurilor folosite în diferite împrejurări ale vieții omului. Important este să recurgem la izvoare și să nu ne lăsăm tulburați de pacostea artizanatului și a oficiilor de turism false și grăbite.

De cîte ori s-a montat **Avram Iancu** al lui Blaga, prologul a fost o totală neizbîndă. De ce ? Pentru că în domeniul mitului, în filosofia culturii s-a lucrat cu date contrare lui. Nu s-a înțeles simbolul prefacerii păsării în om și nu s-a înțeles simbolul prefacerii din nou a eroului în pasăre. În vremuri de cumpănă, în credința popoarelor sînt animale sau păsări care ajută omului umil să-și poată dobîndi dreptatea. Iancu s-a întrupat din pasăre în prologul lui Blaga pentru că trebuia să vină cineva care să se pună în fruntea unui popor împilat, dar Iancu, la sfîrșit, trădat de împăratul Vienei, nu și-a putut împlini misiunea și se preface din nou în pasăre, cu simbolul că lupta nu s-a sfîrșit, numai el ca putere fizică a ostenit, dar prin această pasăre, din care se va întrupa un om odată, va veni izbăvirea neamului.

Istoricul literar Marin Bucur a transcris, integral, manuscrisele cu piesele lui Eminescu, urmînd ca ele să constituie cel de al VII-lea volum al ediției definitive, începută de Perpessicius. Îmi pare a fi unul din importantele momente care îmbogățesc tezaurul nostru spiritual. Fragmentele dacice încă n-au fost publicate integral. În proiectele lui Eminescu se numesc uneori **Trecut vechiu,** alteori, simplu, **Decebal.** Categoric trebuie înlăturată părerea că aceste fragmente și închegări de piese ar fi neteatrale. Punîndu-le-n scenă la Botoșani, pentru prima oară în istoria teatrului românesc, mi-am dat seama că, dacă ele ar fi fost publicate mai demult, puteau forma o școală pentru actori și regizori și poate în mai mare măsură pentru autorii dramatici, căci, așa cum se prezintă, ele depășesc mult toată literatura noastră dramatică clasică, prin fior tragic, știință de a construi conflictul și limbă de o rară frumusețe.

Cred că aceste texte, alături de cele ale lui Blaga și Caragiale, nu pot lipsi în educația spirituală și profesională a tînărului student și a viitorului actor. Limba din fragmentele eminesciene este a anilor 1870 și următorii, și cită distanță între el și Alecsandri, Hasdeu și, mai tîrziu, Delavrancea...

Acțiunea de valorificare a dramaturgiei vechi se cuvine continuată și adîncită. Avem acum o școală teatrală românească bogată în talente, piese istorice noi de valoare și o experiență relevabilă în domeniul montării lor. E vorba de un plus de documentare pentru ca realitățile trecute să-și găsească pe scena actuală imaginea cea mai potrivită și sub raport stilistic.

Ion Olteanu

Imagine din spectacolul Teatrului din Botoșani cu Decebal **de Eminescu (regia : Ion Olteanu), care va fi transmis și de Televiziune marți, 15 iunie. În prim plan, Longinus (Victor Nicolae) și Decebal (Constantin Tănase)**

Radio Televiziune

4 emisiuni

● **A face România mai cunoscută** este constructiva idee prin care a debutat ultima ediție a emisiunii **Meridiane literare** (realizator: Marilena Rotaru). Prezentarea unui disc Electrecord, reunind poeme despre România scrise de mari poeți moderni din toată lumea, o densă tabletă a profesorului Romul Munteanu accentuînd **Prestigiul culturii românești în lume,** interviuri și aspecte de la a II-a ediție a Festivalului internațional de poezie de la Piatra Neamț (mai 1976) au constituit tot atîtea interesante puncte de referință. Dar atenția ne-a fost cu deosebire atrasă de rubrica **Scriitori români în perspectivă universală,** de această dată dedicată lui Eugen Jebeleanu. După comentariul critic, creația sa a fost sugestiv transpusă în imagini cinematografice de filmul **Recital** (interpreți Gina Patrichi și Răzvan Ștefănescu, regia Alexandra Irimia). Ceea ce a lipsit, însă, din acest moment omagial a fost prezența poetului Eugen Jebeleanu, ale cărui mărturii și mărturisiri literare ar fi fost atît de binevenite. Revenim, astfel, asupra unei propuneri deja înscrise în rubrica noastră : invitarea scriitorilor noștri reprezentativi în fața aparatului de filmat ni se pare marea datorie a redacțiilor televiziunii, contribuție esențială și de înaltă spiritualitate la cunoașterea valorilor literaturii contemporane, memento, apoi, de adîncă rezonanță a conștiinței de sine a culturii românești.

● Cît adevăr, convingător și exemplar adevăr implică asemenea „portrete" creionate prin dialog cu personalități ale prezentului ne-a dovedit-o încă o dată o emisiune radiofonică, precum **Muzicienii noștri se destăinuie: violonistul și profesorul Alexandru Garabet,** de la sfîrșitul săptămînii trecute. Înscrisă în program la o oră tîrzie, ea — ca și altele de același fel — merită a fi reluată în limitele primitoare ale unui ciclu radiofonic. Căci lecția de

Ion Caramitru și Valeria Seciu, eroi ai noului film românesc Instanța amînă pronunțarea

„Instanța amînă pronunțarea"

FILMUL regizorului Dinu Cocea (scenariu de Mihai Opriș, în colaborare cu Dinu Cocea și Gabriel Iosif Chiuzbaian) e un film-dezbatere în care eroul principal este judecător. Cazul său e original, iar dacă totuși seamănă cu multe altele, acest multe și acest seamănă sînt tocmai o dovadă de originalitate. Căci în artele de dramă, originalitate înseamnă a găsi alt aspect, o nouă față, unei vechi probleme. O problemă, numai cînd e veche, dovedește că e importantă, și că a o înnoi e un mare merit, cu atît mai mare cu cît problema fusese înnoită mai des. Alta fusese înnoirea din **Sacco și Vanzetti**, alta aceea din **Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republicii**, alta în **Poliția sub acuzare.**

În filmul nostru nu găsim nimic din toate acestea, nici conflict între poliție și jude, nici între avocat și procuror, ci o problemă dramaturgică foarte proaspătă : judecătorul (Ion Caramitru), pe lîngă pasiunea lui înflăcărată pentru dreptate, pe lîngă adînca sa convingere că acuzatul e nevinovat, mai încearcă și o aprigă exasperare în fața absurdului. Căci situația inculpatului e curioasă, misterioasă, inexplicabilă. Greșeala făcută de el (ca inginer de mine, greșeală care costase viața unui miner) era o eroare grosolană, de începător, iar el, inginerul, era cotat ca unul din cei mai pricepuți, mai precauți, mai conștiincioși tehnicieni. Părea absurd ca el să fi făcut asta. Și încă mai absurd ca el să se declare, cu umilință, vinovat și resemnat. Toată lumea care îl cunoștea era nedumerită și dezolată. Ar fi vrut să-i țină partea, Directorul general (Radu Beligan), cît era el de intransigent, îl apăra, fără să mai vorbim de șeful său direct, un strălucit inginer (George Motoi), care mereu îl consola și pretutindeni sugera să i se dea o pedeapsă ușoară, cu suspendare. Cu o răbdare și ingeniozitate egală, generosul nostru judecător, încetul cu încetul, descoperă misterul, dezleagă enigma. Inculpatul (interpretat de Constantin Guriță) fusese — nu zic păcălit — convins să facă un lucru imprudent, iar cel ce îi cerea asta era tocmai șeful lui, ba încă un om căruia îi datora multă recunoștință, ba chiar care era dispus să ia asupra lui toată răspunderea, semnînd el, personal, dispoziția, atît de convins era că nu se poate ivi nici un accident. Judecătorul, la un moment dat, află de această iscălitură care acoperea pe vinovatul subaltern. Atunci începe altă enigmă. De ce inculpatul nu se folosește de acest „ordin al superiorului" ? Afacerea devine de două ori misterioasă. Care e explicația tuturor acestor absurdități ?

NORMAL, n-ar trebui să o spun. Căci în asemenea povești, trebuie întreținut cu îngrijire misterul și „suspense"-ul. Dar aici avem un caz special cînd, de timpuriu, de pe la jumătatea enigmei, cunoaștem deja adevărul, cheia problemei, fără însă ca acea cunoaștere să micșoreze interesul nostru. Căci judecătorul, deși știa perfect care era adevărul, continua să nu poată dovedi nimic și pe măsură ce se zbătea ca să găsească acele probe, se afunda tot mai tare în demersuri care — interpretate cu perfidie — vor duce la recuzarea lui, recuzare acceptată cu amară resemnare. Interesul nostru se mută atunci pe o altă idee. Știm că e vorba de o faptă cumplit de josnică a acelui șef care îl băgase pe nenorocitul inginer într-o groaznică situație. Ne uităm la acest personaj și urmărim, cu o indignată curiozitate, toată variata lui gamă de reacții, cînd de panică și cînd de liniștire. Și-apoi mai sîntem interesați de faptul în sine, de însăși categoria neobișnuită a acelei ignonimii. Cred că nu micșorez : „suspense"-ul, dacă divulg în ce consista ticăloșia.

Acel inginer șef suferea de un arivism demențial. Ar fi făcut orice ca să fie vedetă. Rîvnea la depășiri senzaționale de producție și la recompense de carieră încă mai senzaționale. Cînd depășirile nu veneau, le inventa și spera să acopere deficitele cu depășiri viitoare pe care le provoca exasperat și cu orice preț. Iată de ce îl împinsese pe inocentul său subaltern la o producție care ar fi trebuit aminată din lipsa mijloacelor de securitate necesare. Acum, că nenorocirea se întîmplase, dacă s-ar fi aflat că el fusese culpabilul principal, s-ar fi năruit o magnifică, carieră prezentă și, mai ales, viitoare. De aceea, îl imploră și convinge pe acuzat să nu divulge amestecul lui, asigurîndu-l că, datorită trecerii pe care o are el pretutindeni, îl va scoate aproape basma curată.

Un sentiment de oroare răsare în sufletul spectatorului. Așadar, arivismul și carierismul devin, pentru unii oameni, panaceul universal, zeul atotputernic care spală toate murdăriile, acoperă nedreptățile. O oroare încă netratată în filmele tribunalicești, așa de fecunde totuși în aspecte noi ale aceleiași probleme. Iată de ce avea dreptate autorul, Dinu Cocea, să creadă că filmul e original în cadrul și în ciuda multelor și variatelor filme dedicate aceleiași probleme.

Filmul mai are o calitate, aceea a finalului deschis. Nu ni se spune cum se sfîrșește. Nu-i nevoie, și nici nu trebuie. Finalurile bune aparțin minții, închipuirii, inteligenței spectatorului, care, aici, va ști că marele vinovat va fi groaznic pedepsit, iar victima sa, subalternul, dacă va fi poate disculpat de crimă, va rămîne pătat toată viața, mult mai rău decît dacă de la început ar fi spus tot adevărul.

Filmul are o distribuție excepțională : Octavian Cotescu, Ion Caramitru, Constantin Guriță, Colea Răutu, Draga Olteanu-Matei, Tanți Cocea, Radu Beligan, Jean Constantin, Gheorghe Cozorici, Constantin Diplan. Da, Constantin Diplan. Mă opresc la acest rol, căci ce poate fi mai interesant decît un personaj secundar care interpretează un rol principal. Personajul său e fantezist, cam neserios, un june sportiv obraznic, flușturatec dar... păstrînd totuși puterea de a se indigna atunci cînd mirșăvia a ajuns prea mare; de a se revolta și chiar de a porni la acțiune. Figura lui arată că nu numai răul, dar și binele se ascunde uneori acolo unde te-ai fi așteptat mai puțin.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Cele patru zile...

● PRIN **Cele patru zile ale orașului Napoli,** Nanny Loy revenea, într-o perioadă epigonică, la uneltele care au făcut faima neorealismului. Filmul este povestirea represiunii ce a urmat armistițiului generalului Badoglio. Dar ceea ce putea să apară hieratic, monumental sau pur și simplu tragic rămîne direct omenesc, diurn, pentru că regizorul a știut să reducă, după expresia lui Zavattini, „spațiul care separă lucrul de descrierea lucrului", să se elibereze de „coșmarul eroic al faptelor înalte". Caracterul omului latin, italian — dar și mai exact : napolitan — este extras din evenimente pe o curbă psihologică de mare precizie. La început, explozia de întîmpinare populară a „păcii" ; apoi brusca relaxare care lasă orașul dezarmat în fața agresorului, — teroarea, jertfele întîmplătoare, tăcerea mocnită, egoistă, cînd fiecare ins așteaptă parcă salvarea din partea celuilalt ; scînteia care face să se deștepte conștiința publică ; împotrivirea trecînd surd din casă în casă, ca într-o căutare a trotilului; în sfîrșit, cealaltă explozie — închizînd cadrul ca un chenar — luptele de pe un imens stadion, culminînd cu alungarea din oraș a ocupanților.

Filmul se vrea o lecție dată scepticismului care duce de la resemnare și pasivitate la jertfe mult mai mari decît acelea presupuse de acțiunea violentă. Dar aceste aparențe didactice sînt venite direct de la sursa faptelor și nu degenerează în didacticism. Viața inundă filmul cu sute de valuri autentice, mai adevărate parcă decît ea însăși, pentru că sînt formate din celulele ei primordiale. Destine omenești se înnoadă și se desfac în agitația insurecției ; drame cotidiene ies de sub acoperișuri și se continuă sub cerul liber ; tunica militară și halatul de casă se întîlnesc în luptă ; o secțiune nemiloasă spintecă pereții caselor și transformă viața însăși în spectacol ; dar familia, strada, **orașul** trec peste război ca peste o realitate nefirească, respirînd fără încetare aerul infinit al realității.

Epopeea și neorealismul s-au înnobilat reciproc. Epopeea dînd ținută istorică avalanșei debordante a vieții ; neorealismul deconcepționalizînd istoria și asta pentru că — tot după expresia lui Zavattini — „timpul lui n-a fost și nu va fi niciodată timpul prea-etern, ci timpul ceasornicului care scandează viața zisă periferică".

Romulus Rusan

umanitate, de profesionalism și de sinceritate a celui care timp de 25 de ani (pînă în 1967) a fost prim-concert maestru al Filarmonicii din Iași, după ce numele său cunoscuse o bună confirmare a publicului și a specialiștilor, o asemenea lecție, deci, nu ne poate fi decît elocvent reper.

● Dintre noile emisiuni ale televiziunii, **Meridiane** (bilunar, joi seara) are, la patru luni de la debut, stil și ținută. Actualitatea internațională este investigată în datele ei caracteristice, cu atenție firească asupra evenimentelor decisive pentru viața diferitelor popoare, dar și a lumii întregi, toate privite din perspectiva programului de politică externă al țării noastre. Realizatorii sînt reporteri febrili, în căutarea centrului de foc al noutăților, dar și comentatori competenți ce-și argumentează pledoariile prin probe de netăgăduit. Materialul filmat — uneori cu adevărat senzațional — dă culoare și ritm acestei rubrici de mare interes realizată la secția externă a redacției de actualități (printre alții ne referim doar la ultimele săptămîni) de Mihai Murgu, Mihai Caranghel, Paul Șoloc, Virgil Tatomir, rubrică în care se simte vie pasiunea jurnalistică ce dă sens destinelor multora dintre noi.

● Elogii, din același punct de vedere, și pentru emisiunea săptămînală (luni, ora 11,00, programul 2) **Trecem pe recepție.** Autorii (Marina Romano, Dan Ursuleanu, Lucian Sîrbescu) își realizează cu prisosință intențiile, dovedind ei înșiși cei dintîi atașament și pasiune pentru ceea ce fac: dialogul cu tinerii ascultători se poartă (urmînd solicitările înscrise în corespondența primită) de la subiecte de mare specialitate la sfaturi privind viața și deciziile personale, de la răspunsuri muzicale la comentarii și informații. Atmosfera este de camaraderie, încredere și respect reciproc, condiții ideale pentru un dialog.

● Din programul acestui sfîrșit de săptămînă, ne îngăduim a semnala: astăzi la radio (ora 11,00, programul 2): **Procese celebre. Procesul memorandiștilor,** emisiune de Mihai Stoian, iar la televiziune, programul **de după ora 20,20.** Mîine, la televiziune, pe programul 2, se reia piesa **Puterea și adevărul** de Titus Popovici (regia și adaptarea de Alexa Visarion), în timp ce la radio (programul 2, ora 20,00), un eveniment: **Siegfried** de Richard Wagner. În sfîrșit, sîmbătă după-amiază, **Clubul T** vă invită la o întîlnire cu actorii teatrului „Podul" de la Casa de cultură a studenților din București, iar după mult așteptatele și cunoscutele emisiuni de seară, **Întîlnirea de la ora 10** de Teodor Mazilu vă propune o distribuție pe care am dori să o vedem solicitată mai des și în emisiunile de teatru ale micului ecran: Radu Beligan, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Marin Moraru...

Ioana Mălin

Telecinema

Viața și al ei fior...

● În 1925, după ce se impune cu un film excelent și plin de adevăr, **Parada cea mare,** King Vidor susține cu patimă, negru pe alb: «E o mare eroare să compui un film cu creionul și hîrtia. Un film se face cu „camera". Rădăcina multor rele se găsește în faptul că filmul e conceput ca o dramă sau ca un roman, cînd el nu e nici una nici alta». În '28, independent financiar, consecvent idealului său, realizează **Mulțimea,** film al omului de pe stradă, al „ființei umane cu imperfecțiile și calitățile ei, fără nici o idilizare". Un an mai tîrziu, într-un elan al creației generoase, anticonformistă față de tot ce e comercial și șablon de succes, Vidor creează **Halleluiah,** film admirabil, al negrilor despre negri, de mare vigoare estetică și deci socială, socotit de istorici serioși drept prima capodoperă a sonorului. În doar zece ani, Vidor e însă recuperat de sistem, se integrează în seria regizorilor de valoare certă și cuminți, bine aranjați, goliți de revolte, liniștiți în mesaj, ajungînd la creion și la hîrtie, la ecranizări plate după romane evidente, ca această **Citadelă** a anului 1938, mare succes după un best-seller. Ce se întîmplă în **Citadela?** După ce se lansează întrebarea într-adevăr dramatică: „există vreodată o pîine ușoară"?, un medic tînăr se instalează într-o regiune minieră, hotărît să trăiască toată mizeria și lacrimile locului, împărțind cu oamenii suferințele lor și vindecîndu-le, nedescurajat de insuccese și prejudecăți, sfidîndu-le, pînă cînd una dintre ele îl îngenunchează și-l silește să părăsească bătălia sa umanitară. Tînărul strigă cu acel avînt din care, la altul, au „ieșit" **Mulțimea** și **Halleluiah:** „Nimeni nu mă va opri din munca mea!" Și ajunge în citadelă, la Londra, unde, după cîțiva ani grei de privațiuni trăite în demnitate și ascetism științific, va ceda ispitelor, comodităților, aranjamentelor tenebroase la capătul cărora lucește lumina unei imposturi bănoase, prejudecăților care cer ca un doctor bun să aibă un croitor bun, uitînd de toate jurămintele tinereții, de studii, de știință etc., etc. Spiritul de sacrificiu e reprimat cu acea îndîrjire unică venită din neputința renunțării la binele atîtor bunuri ne-bune. Eroul s-a schimbat, recuperat și el de sistem, s-a alienat, cum se zice voluptuos în '76 — schimbarea acestei atitudini va fi de ajuns de inconsistentă — dar partea cea mai bună a acestui film care spune prin fiecare cadru adio **Mulțimii** și amin lui **Halleluiah** e totuși aceasta, a trădării avîntului inițial, în care destinul eroului (pe pînză) se confundă cu acela al regizorului său (în viață), de care, firește, publicul mare nu știe fiindcă cinema-ul e — nu-i așa? — o artă colectivă, obiectivă, chiar industrială, departe de autobiografia creatorului... Iată că nu — chiar la nivelul unei realizări lălăiețe. De cîte ori constat acest fenomen, la orice nivel, de imposibilă înstrăinare a operei de creatorul ei, mă străbate un fior binecuvîntat, de blestem fertil.

Radu Cosașu

Plastică

PEISAJUL PATRIEI

NECESITATEA obiectivă de a delimita și explora spațiul ce ne conține suportînd, implicit, intervenția umană asupra sa, presupune, în afara unei cosubstanțialități funciare și, într-un sens, irepresibile, o acțiune rațională, adeseori scientistă, chiar dacă procesul are un caracter artistic declarat.

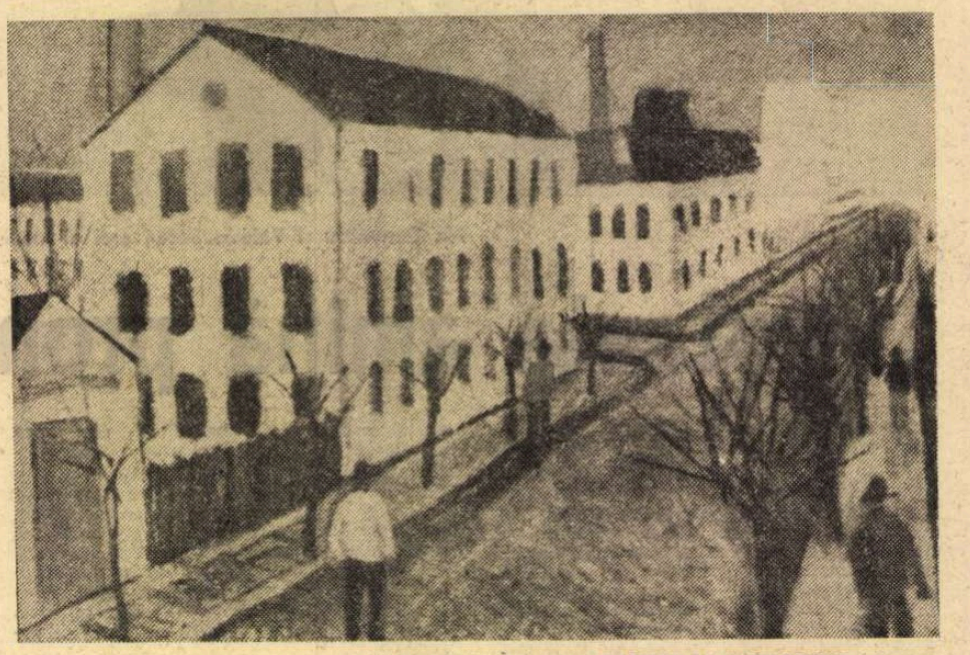
Din această perspectivă ontologică, esențială în cazul raportului om-mediu, ilustrarea unei teme atît de vaste și atractive cum este **Peisajul patriei** presupune alinierea preocupărilor actuale pe orizontala lor, în scopul relativei delimitări a principalelor atitudini posibile în cadrul relației subiect-obiect. Simplificînd lucrurile pentru a le explica, putem stabili un tip de **raport cordial** cu mediul, bucolic și liric prin structura sentimentală implicată în imaginea vizuală, prezent cu precădere în arta noastră, proclamînd primatul senzației optice și al cromaticii solare, ambele subordonate respectului pentru formă, conducînd la conotări figurative cu intenții de analogie. În această situație se găsesc cele mai multe lucrări din grupajul prezentat sub genericul **Peisajul patriei,** și reușitele detectabile în arta celor mai diferite generații propun realitatea unui proces de continuitate constituit pe cîteva date de esență, cu inerente deplasări de accent în raport cu personalitatea fiecărui autor. Există apoi **un raport de subordonare** față de forța telurică a naturii, în limitele căruia descoperim multă participare afectivă, o mare doză de cerebralitate care permite analiza conceptuală cu infinite nuanțe, dar și un indiscutabil rapel mental mizînd pe atavismul angoaselor provocate de o natură elementară, implacabilă și necunoscută. Se cristalizează în această direcție o tendință expresionistă cu accente existențiale, capabilă să trateze peisajul ca pe un portret, ca un posibil personaj proteic ale cărui ipostaze concrete se află în permanentă deplasare, păstrînd un accent dramatic, sau, în orice caz, de anxietate. Și, în sfîrșit, se conturează **un raport de dominare** prin analiză logică, ilustrînd ideea omului ca stăpîn și modelator al naturii, de la sentimentul autoritar implicat în structura rațională a imaginii, pînă la ipostaza concretă, de cele mai multe ori selectată din mediul noului citadin sau al industriei.

Acceptînd această posibilă compartimentare, poate schematică dar putînd fi susținută prin exemple iconografice, vom înțelege de ce, așa cum au fost concepute, cele patru expoziții de care ne ocupăm acum schițează un argument teoretic în favoarea peisajului dinamic, raportat la acțiunea umană, servind în același timp drept reper în stabilirea unor certitudini valorice legate de un gen tradițional în arta noastră.

La galeriile „Galateea" și „Căminul artei" graficienii afirmă încă o dată calitatea lor de reporteri ai evenimentului cotidian, în sensul notației rapide, adeseori cu valoare de document, dar și al imaginii simbol, cu forță de generalizare. Modalitățile plastice utilizate țin în primul rînd de personalitatea a cărei amprentă recognoscibilă face ușor de izolat prezența unuia sau altuia, dar și de caracterul mai terestru al subiectelor ilustrate, astfel încît între figurativismul minuțios al lui **Mircea Olarian, Ala Jalea Popa, Horea Teodoru, Natalia Matei Teodorescu, Ladislau Fészt, Cik Damadian,** expresivitatea lapidară a lui **Constantin Baciu, Simona Runcan, Gheorghe Ivancenco, Doina Simionescu** și voita fidelitate cu intenție paradigmatică, proprie lui **Ianos Bencsik, Wanda Mihuleac** sau **Florina Lăzărescu** există diferențe ce nu aparțin doar manierei, ci mai ales demersului, atitudinii acceptate și postulate prin operă.

CENTRUL de greutate este reprezentat, totuși, de pictura expusă la galeriile „Simeza" și „Eforie", prima propunînd, nu fără îndreptățit orgoliu, cele mai notabile prezențe ale artei noastre contemporane. Constatarea legată de o anumită temperatură coloristică specifică se verifică în acest caz prin diversitatea și chiar adversitatea manierelor, dialogul ce se stabilește avînd un caracter de reciprocitate, alăturarea unor atitudini diferite punînd în valoare, în primul rînd, calitățile strict picturale.

Pornind de la premisa concretă cu implicații teoretice oferită de arta maeștrilor **Corneliu Baba, H. H. Catargi, Alex. Ciucurencu,** prezenți cu piese ce ilustrează posibilitățile dramatice, raționale și lirice ale temei, trebuie să subliniem calitatea selecției de la „Simeza", conținînd personalități și stiluri ce delimitează, fără a epuiza, nuanțările firești, orizontul actual al **Peisajului românesc.** Discuția ar putea deveni interesantă dacă am lua ca repere formulele propuse de artiști atît de diferiți cum sînt cei prezenți în această sală, concluziile afirmînd calitatea prin diversitate, o solidă conștiință profesională și realitatea valorificării tuturor modalităților expresive cu șansă estetică și socială. Rafinamentul cromatic își găsește interpreți subtili de tipul lui **Marius Cilievici, Florin Mitroi, Mihai Bandac, Vasile Grigore, Mihai Horea, Ion Sălișteanu, Elena Greculesei,** mai apropiați de sinteza imaginii-semn, sentimentul plenar al formei-culoare se afirmă datorită lui **Iacob Lazăr, Ion Pacea, Aurel Nedel, Ion Musceleanu, Viorel Mărgineanu, Traian Brădean, Elena Uță Chelaru,** expresivitatea patetică mai ales prin lucrările tensionate ale lui **Teodor Moraru, Florin Ciubotaru, Petre Popovici, G. Anghel, C. Dipșe,** în timp ce, cu un univers bine conturat și recognoscibil **Nicolae Groza, Ioan Grigore, Micaela Eleutheriade, Florin Niculiu, Sanda Sărămăt** ilustrează tendința lirică, adeseori narativă.



PEISAJUL PATRIEI: **CARTIER MUNCITORESC,** ulei de **Al. Țipoia** (Galeria „Simeza")

Nuanțările propuse de această expunere pe care o considerăm reprezentativă se pot extinde, ținînd seama de amprenta specifică și la cea de la „Eforie", context pictural în care se detașează prezența **Margaretei Sterian,** a lui **Gabriel Catrinescu, Augustin Costinescu, Angela Popa Brădean, Spiru Vergulescu, Corneliu Vasilescu, Geta Mermeze, Sică Rusescu,** toate marcînd tendințe devenite constante, proprii nu numai faptului pictural, ci și relației spirituale profunde dintre artiștii noștri și peisajul patriei în toate datele sale obiective.

Galerii

● Profesorul **Emil Nicolescu-Nic** face parte din acea generație formată în spiritul respectului pentru structura materială a subiectului abordat, atitudine tradusă prin corectitudinea desenului cu funcție de armătură, rigoarea compoziției și calitatea de analogon a culorii. Toate aceste elemente ușurează lectura lucrărilor sale de pictură, desen și acuarelă expuse la cenaclul „Ioan Andreescu", cele mai multe dintre ele fiind realizate de-a lungul unei existențe legate de cele mai diferite medii și spații. Imagini autohtone veridice, de un realism sesizant, cu precădere din Ardeal, cu puternică amprentă locală refac un posibil itinerar sentimental și artistic, parcurs cu o vădită predispoziție pentru pitoresc, lor alăturîndu-li-se multe colțuri din Paris, cheiurile Senei constituind un miraj inepuizabil. **Sighișoara, Pe Iza, Pe Sena, Construcții noi la Satu-Mare, Uliță în Sălișteni, Vieux Paris, Pont des Arts, Vechea „Cireșică"** ne dau imaginea destul de exactă a preocupărilor din acest domeniu, atît de frecventat pentru virtuțile sale memorialistice. Trebuie să adăugăm prezența figurii umane, portrete viguroase, trasate cu o mînă sigură, agrementate cromatic în maniera unor eboșe pentru posibile compoziții, dintre ele remarcîndu-se **Răzeș, Sălișteancă, Lăcătuș, Profesoara.** Construcția logică a volumelor, sublinierea lor prin desenul sigur, utilizarea unei cromatici acordate pe tonalități discrete, fără accente, lasă impresia de unitate conceptuală și stilistică, în ciuda variației subiectelor grupate pe două mari preferințe — peisajul și portretul —, evadările în genul naturii moarte de tipul **Cutia Pandorei** sau **Toamna** constituind excepții într-un ansamblu unitar, de mare seriozitate și acuratețe.

Virgil Mocanu

Muzică

Cît de departe ajunge muzica...

DIN uriașa strădanie a unei generații, țara devine orașul, cu infinitele lui conexiuni socio-culturale. În acest oraș muzica e tot mai mult concert, iar concertul ajunge tot mai mult disc. Acum colectivitate înseamnă nu sute, ci milioane, și comuniunea se stabilește prin televizor ori prin radio.

Muzica are compozitori acum, cu chemare și profesionalism. Oare cîți compozitori sînt în jurul nostru, de cîți compozitori are nevoie societatea aceasta în spectaculoasa ei restructurare ? După datele lexiconului, iată : din cît de mulți au existat vreodată pe acest pămînt, pe trei sferturi i-am putut întîlni în carne și oase în ultimele trei decenii, și numai o pătrime au fost trăitori în altă istorie.

Dar interpreții, dar profesorii, dar restul personalului angrenat în difuzare și educație, ca să ajungă muzica departe, la cel din urmă amator ? Dacă am sta să numărăm, am da cam peste aceleași proporții.

În istoria recentă de care vorbim, a fost întîi o perioadă de edificare. Din cele optsprezece ansambluri simfonice profesioniste de azi, cincisprezece sînt rodul elanurilor de după război. La fel, șase din cele nouă scene ale teatrului liric. Cam în același timp s-a pornit întrecerea de mari proporții pentru a distinge pe cei mai buni din milioanele de amatori, o dată la doi ani. În fine, mulțimea școlilor de muzică, toate convergînd către vîrful piramidei pe care o reprezintă conservatoarele. Poate că nimic nu susține revirimentul muzicii de la noi ca acțiunea conjugată dintre școală și mișcarea de amatori. Mai e întîmplare că România ocupă în mod absolut locul al patrulea la numărul de distincții primite în concursurile internaționale de muzică și primul loc în lume dacă raportăm asta la efectivul populației sale ?

ȘADAR, revirimentul pregătit în prima etapă se împlinește. De cîțiva ani încoace contactul publicului cu muzica dă semne de maturizare pe multe planuri. Cel mai simptomatic indicator pentru calitatea vieții muzicale, deși cel mai puțin spectaculos, este pulsul muzicii de cameră. Aci Filarmonica bucureșteană se comportă ca un model, urmat de mai multe din surorile ei din țară.

Forța muzicii de cameră stă în multimea și varietatea drumurilor către public. Un singur recital nu înseamnă o mare difuzare, dar din însumarea mulțimii de recitale se obține o mai suplă acomodare la cerințele iubitorilor de frumos. Și conservatoarele din Iași, din București și din Cluj-Napoca au devenit în anii din urmă locuri unde publicul vine la concert ori chiar la reprezentații de operă. Au crescut atîtea formații de studenți încît ele sînt ațiunea concursului anual, care se ține în ambianța pitorească a festivalului de la Brașov. Concertele Conservatorului „Ciprian Porumbescu" cu corul „Madrigal" ori cu cvartetul „Academica", adică cu tot ce poate fi mai ales în interpretare, exercită o irezistibilă chemare. Cu „Academica" se joacă un act important în cultura actualei stagiuni : integrala cvartetelor lui Beethoven. Curînd începe practica de vară a Conservatorului „George Enescu", ceea ce este de ani de zile sărbătoarea muzicală a județului Neamț. Cursuri, dezbateri, concerte, culegeri de folclor în mijlocul unui public tînăr prin media vîrstei și tînăr prin schimbarea condiției sociale.

Clujul, ca vechi leagăn de cultură, își pregătește, ca în fiecare din ultimii ani, Toamna muzicală, un festival cuprinzător; în acest an se va prelungi, acolo, a șaptea ediție a Festivalului „Enescu". La Iași, clubul „Prietenii muzicii" și-a aniversat de curînd 20 de ani la biblioteca „Gh. Asachi". Tot acolo, la bibliotecă, se desfășoară, cu concursul Conservatorului și al Universității populare, o activă parte a stagiunii camerale. De altfel, bibliotecile publice din țară și-au asumat în educația muzicală un rol ce nu mai poate fi trecut cu vederea. Ciclurile de audiții comentate ca și împrumutul discurilor devin activitate obișnuită. Chiar și concertele au început să facă parte din peisajul bibliotecilor la Piatra Neamț ori la Vaslui, după modelul Iașilor. La Buzău și la Sibiu problemele muzicii românești și ale limbajelor contemporane se dezbat public, avînd ca interlocutori creatorii ori interpreții. Acolo unde casele de cultură au găzduit asemenea formule educative s-a ajuns la întemeierea unor cluburi proprii. Clubul „Pro simfonia" din Sibiu, într-un singur an de cînd funcționează, a reușit să capteze o asistență care ar face cinste oricărui centru muzical important. Cît despre societatea bucureșteană „Muzica", pentru că am avut destule ocazii să îi relevăm sîrguința, s-ar cuveni doar să amintim că ocupă locul principal în activitatea Casei de cultură a sectorului 4.

Prin forța de pătrundere, practic în toate căminele, Radioteleviziunea din țara noastră și-a dobîndit rolul covîrșitor în informare. Operele românești cele mai semnificative și literatura universală prin clasici ori prin contemporani și-au putut exercita acțiunea lor de modelare — atît cît permite contactul pe calea undelor — mulțumită Radioteleviziunii. Aceeași Radioteleviziune conduce o activitate de critică muzicală mai completă în raport cu presa, punînd accentul pe confruntarea opiniilor. Și dezbaterea în concert a fost inaugurată la noi tot prin inițiativele din str. Nuferilor. În fine, acțiunea de educație muzicală e mai eficientă la radio fiindcă un loc important în spațiul muzicii îl au emisiunile structurate în anumit fel sau comentate. Omisiunea Electrecordului și a ARIEI din șirul difuzorilor de cultură muzicală nu este întîmplătoare. Deocamdată pasul lor este prea mic în raport cu nevoile actuale de educație în domeniul muzicii. Dar, considerînd ansamblul, putem afirma că muzica e azi un bun spiritual al întregului popor într-o răspîndire și la o calitate absolut fără precedent.

Radu Stan

Pentru merite artistice

● Marți, 8 iunie 1976, ambasadorul Austriei la București, domnul Franz Wunderbaldinger, a înmînat pictorului **Brăduț Covaliu,** președintele Uniunii Artiștilor Plastici, decorația „Crucea de onoare pentru merite științifice și culturale clasa I" acordată de statul austriac ca o recunoaștere a meritelor artistice și pentru contribuția adusă de artist la dezvoltarea relațiilor culturale dintre cele două țări.

Sofia Nădejde

14 septembrie 1856 — 11 iunie 1946

DACĂ privim la starea de înapoiere în care au fost ținute femeile, în trecut, la noi ca și în alte țări, înțelegem cît de semnificativă este acțiunea dusă de acelea care au trasat primele cărări pe care vor merge spre emancipare viitoarele generații de femei. Între acestea, o fruntașă inegalată — în epoca sa — a fost Sofia Nădejde. Spunem inegalată pentru că în timp ce tovarășele sale de luptă — puține cîte au fost în cea de a doua jumătate a secolului trecut — s-au limitat la acțiuni privind numai domeniul profesional — catedra, medicina, avocatura — Sofia Nădejde a trecut dincolo de aceste limite, angajîndu-se, multilateral, în lupta politică, singura eficace pentru atingerea țelurilor supreme ale emancipării semenelor sale. Ea era abia în primii ani de învățătură liceală, la Botoșani, cînd și-a dat seama de necesitatea luptei care trebuie începută pentru ridicarea femeii. Și tot în acei ani l-a cunoscut pe liceanul Ioan Nădejde, de care s-a simțit atrasă nu numai sufletește, ci, mai ales, ideologic, aspirațiile lui spre bine, spre adevăr și dreptate, fiind egale cu ale ei.

Sofia Nădejde a debutat în publicistică în 1879, cînd avea 23 de ani. Primele articole și le publică în revista „Femeia română“ (București, 1878—1881). Maria Flechtenmacher, conducătoarea acestei publicații ce se intitula **ziar social, literar și casnic**, a acceptat cu entuziasm colaborarea Sofiei Nădejde, pe care o recomandă cititorilor ca fiind una „ce se înscrie cu energie între soldații emancipării femeii“. Deci chiar de la început este remarcată ca o militantă. În primele două articole, ocupîndu-se de starea femeilor, Sofia Nădejde denunță răul și nedreptatea : „Nu-i oare rușine pentru secolul nostru ca jumătate din omenirea așa numită civilizată să stea în sclavie ? S-au liberat robii, domnilor, însă noi am rămas [...] Sîntem acuzate că nu învățăm, dar avem școli ? [...]“.

Publicația „Femeia română“, deși are o orientare democratică, nu poate fi o tribună de dezbateri ideologice, pe măsura idealurilor sociale urmărite de Sofia Nădejde. De aceea afirmarea ei deplină nu se va face decît doi ani mai tîrziu, în paginile „Contemporanului“. Numele Sofiei Nădejde îl găsim chiar în primul număr al revistei (1 iulie 1881), unde semnează articolul : **Către femei.** („Este de datoria tuturor femeilor de a se instrui cît mai mult, căci atunci vor putea mai cu înlesnire lupta pentru emancipare“.) Cu acest articol, Sofia Nădejde își începe lunga-i colaborare la „Contemporanul“, secondînd, timp de zece ani, vasta activitate a soțului ei, Ioan Nădejde, aflat în fruntea revistei. Statisticile nu impresionează întotdeauna, dar dacă s-ar face bilanțul activității publicistice, literare și politice a Sofiei Nădejde, cifrele ar uimi, cu atît mai mult, cu cît este știut că ea și-a drămuit timpul cu strășnicie : era mama a șapte copii, trebuia să citească mult spre a fi la curent cu lupta feminină de pretutindeni, trebuia să ia parte la ședințele socialiștilor, să țină cuvîntări la întrunirile publice, să scrie, în afară de articolele pentru reviste, la volumele literare aflate în pregătire.

În anii 1881—1884 s-a ocupat cu precădere de publicistica militantă, apoi, din 1885 a început să scrie și literatură : nuvele, schițe, teatru, traduceri. Dintre articolele politice, dedicate femeii : **Către femei, Femeia și legea, Educația femeii, Despre căsătorie, Supunerea Femeii, Datul, Libertatea femeii, Unirea face puterea** ; apoi articole științifice privind religiile, lumea și universul : **Despre zei, Despre religie, Armonia în natură, Credințele religioase la români, Despre frică** ; și printre toate acestea, polemica sa cu Titu Maiorescu referitoare la creierul femeii.

Sofia Nădejde a colaborat la revistele : „Femeia română“, „Contemporanul“, „Literatură și știință“, „Evenimentul literar“, „Lumea nouă științifică și literară“, „Universul“, „Albina“, „Dimineața“, „Voința națională“, „Comoara tinerimii“, „Adevărul“. O evaluare sumară a acestor colaborări : peste 600 de articole, în care sînt cuprinse, cu precădere, toate marile probleme ale existenței femeii, ale năzuințelor ei spre emancipare, și, totodată, multe dintre problemele sociale și științifice ale timpului. Cu această bogată activitate și cu valoarea tematicii scrierilor sale, Sofia Nădejde s-a situat printre primii colaboratori de seamă ai „Contemporanului“ — după Ioan Nădejde și Dobrogeanu-Gherea.

Mai tîrziu, după încetarea apariției „Contemporanului“, Sofia Nădejde și-a continuat activitatea de publicistă militantă, ca directoare a „Evenimentului literar“ (Iași, 1893—1894) și la gazetele socialiste din București (după 1894). Paralel cu scrisul ea va ajunge și o apreciată conferențiară, la cluburile muncitorești din București, Ploiești și Craiova. Cu această muncă plenară pusă în slujba generoaselor idei ale socialismului și cu volumele literare publicate între anii 1888—1907, Sofia Nădejde și-a întregit o operă, neîntrecută în timpul vieții sale de nici o altă publicistă, scriitoare și militantă. A rămas deci fruntașa notorie a generației din care a făcut parte.

Ion Munteanu

■ Un lucru nu trebuie uitat : că civilizația și moralitatea unui popor atîrnă de la cultura și moralitatea femeii.
(Femeia și legea)

■ Emanciparea adevărată va fi posibilă numai atunci cînd oamenii vor fi dezbrăcați de egoismul actual, care înconjoară lumea cu o mantie de oțel.
(Emanciparea femeii)

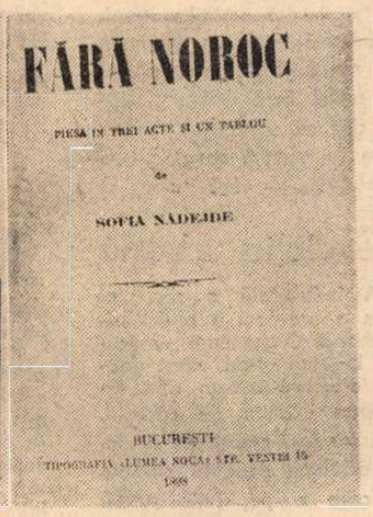
■ E văzut că familia, cum e azi, merge spre pieire, căsătoriile merg înpuținîndu-se ; de multe ori cifra morților întrece pe a născuților ; prostituția patentată și nepatentată ia întinderi din ce în ce mai mari. Ceva mai mult încă, răscolind societatea găsim lucruri înspăimîntătoare ; familii care au numele de oneste sînt așa de corupte, încît ne cuprind fiorii.
(Despre căsătorie)

■ Femeile burgheziei sînt cu totul departe de ceea ce ar trebui să fie. Ele defaimă munca și o privesc ca înjositoare ; a căuta să placă pentru a putea trăi e nobil, a munci e rușine.
(Răspuns domnului Maiorescu)

■ Literatura scrisă trebuie să fie citită de popor ; căci scriitorii aleși ne pot face să cunoaștem mai bine simțirile care zguduie neamul întreg ; înduioșîndu-ne durerile și înveselindu-ne bucuriile acestuia.
(Primejdia scrierilor rele)

Sofia Nădejde

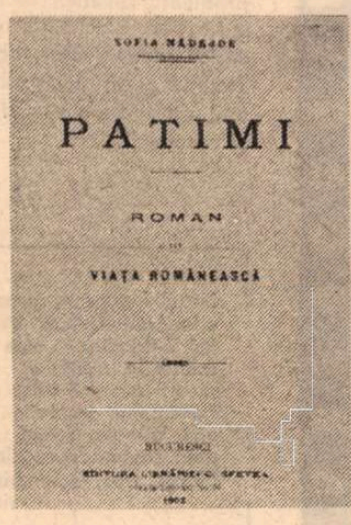
(Din articolele publicate în „Contemporanul“ — 1881—1891)



BIBLIOGRAFIE

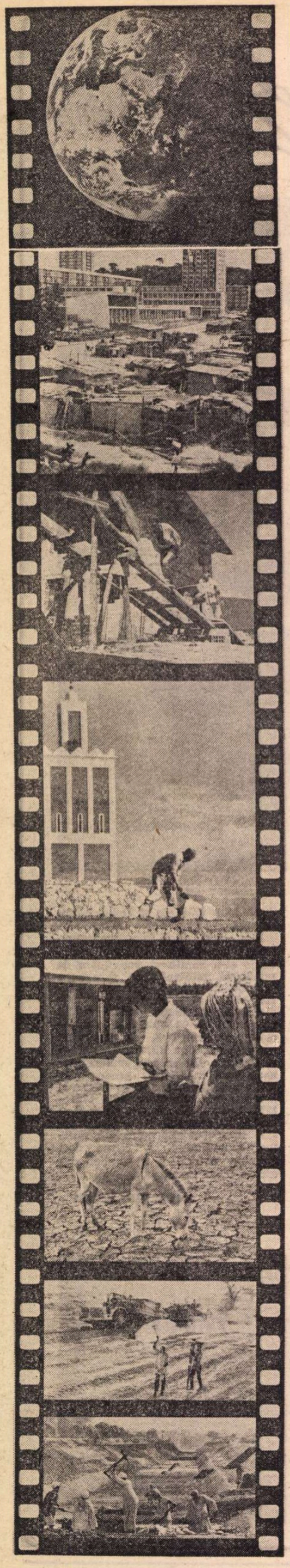
● **O iubire la țară**, teatru, 1888 ● **Nuvele**, 1893 ● **Din chinurile vieții**, nuvele, schițe, povestiri, 1895 ● **Fără noroc**, teatru, 1898 ● **Ghica Vodă Domnul Moldovei**, teatru, 1899 ● **Vae victis**, teatru, 1902 ● **Patimi**, roman, 1903 ● **Robia banului**, roman, 1906 ● **Părinți și copii**, roman, 1907 ● **Din lume pentru lume**, povestiri din popor, 1909 ● **Irinel**, întîmplările unui tînăr român în Rusia, Mangiuria și Japonia ; 1919.

● A tradus din operele scriitorilor Jules Verne, Henryk Sienkiewicz, Camille Flammarion, Ed. de Amicis, Maxim Gorki, Prospere Merimée, M. Serao, André Theuriet.



VANCOUVER, 31 mai — 11 iunie

„HABITAT '76" —



• *La 31 mai au început, la Vancouver, lucrările Conferinței mondiale asupra așezărilor umane „Habitat '76", manifestare internațională organizată de O.N.U., și care va dura pînă la 11 iunie. Participă reprezentanții a 140 de state, printre care și România, aflată, și de această dată, în centrul unor acțiuni mondiale de mare amploare, care vizează salvgardarea mediului înconjurător și acțiunea hotărîtă pentru echilibrarea nivelului de viață. Este, aceasta, una dintre cele mai acute probleme ale actualității internaționale, căci, așa cum s-a arătat în nenumărate documente pregătitoare ale Conferinței, așezările umane constituie punctul cheie pentru o dezvoltare viitoare a umanității în sensul progresului general.*

Pentru a vă putea prezenta aspectul general al acestei probleme — altfel extrem de complexă și diferențiată profund pentru fiecare regiune a lumii —, am ales un capitol din cartea lui Edouard Bonnefous, L'homme ou la nature ?, *Ed. Hachette, 1973. Este un studiu extrem de interesant asupra datelor generale ale problemei, oferindu-ne o sinteză a principalelor aspecte pe care le ridică orașul modern, „Megapolis", cu multiple fațete. Ilustrația alăturată vă oferă și o reprezentare grafică a formării marilor aglomerări despre care vorbește textul savantului francez, desenele fiind difuzate și ele ca documente oficiale ale conferinței în „Buletinul audio-vizual", vol. I, nr. 2.*

Dar poate nici textul, nici grafica nu vor prezenta realitatea, cumplită adesea, a „mizeriei urbane" datorită unei politici nechibzuite de aglomerare urbană. În revista organizației U.N.I.C.E.F., nr 83/1975/I, sub titlul „Copilăria în primejdie", au apărut zguduitoare fotografii, ca aceea înfățișînd un peisaj dintre cele denumite „carte de vizită" a „bidonvilurilor" cu o populație formată în majoritate din emigranți.

În acest sens, cu atît mai meritoriu apare efortul tinerelor țări africane ca, printr-o politică culturală de concepție proprie, să elaboreze programe edilitare și sociale adesea salvatoare pentru întinse regiuni ale țărilor respective.

Contribuția României, atît de clar înfățișată în Mesajul pe care președintele Nicolae Ceaușescu l-a adresat participanților la Conferința de la Vancouver, se caracterizează prin adoptarea soluțiilor edilitare, a acelor forme arhitecturale care răspund cel mai bine nevoilor populației și oferă un maximum de garanție pentru protejarea mediului înconjurător. În acest fel, țara noastră se situează pe linia preocupărilor celor mai avansate în problema așezărilor umane, fiind una dintre puținele țări ale lumii care au legat, prin legiferare, problema construcțiilor urbane și industriale de cea a protejării mediului înconjurător, aceasta fiind direcția esențială, problema cea mai arzătoare a noului urbanism al viitorului.

C. U.

Imagini sugestiv grupate în catalogul dedicat Programului Națiunilor Unite pentru apărarea mediului înconjurător: fotografie din spațiu a Pămîntului, periferie a unui oraș francez, scene tradiționale sau moderne din Austria, Maroc, Irak, Columbia, Nigeria, Egipt.

România consideră că evoluția așezărilor umane, ridicarea gradului lor de civilizație depind, în primul rînd, de eforturile proprii ale fiecărei țări, de felul în care se realizează dezvoltarea economică și socială a fiecărui popor, de modul cum se asigură utilizarea resurselor materiale și umane proprii, răspîndirea și valorificarea cuceririlor științei și culturii în întreaga viață socială. Totodată, noi considerăm că, în soluționarea acestei probleme și în ridicarea generală a gradului de civilizație și bunăstare al popoarelor, un rol însemnat revine dezvoltării și diversificării colaborării pe plan internațional, statornicirii unor relații echitabile, de deplină egalitate între state, bazate pe principiile respectării independenței și suveranității naționale, neamestec în treburile interne și avantaj reciproc, pe dreptul fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul adresat participanților la Conferința Națiunilor Unite pentru așezările umane de la Vancouver — Canada)

Edouard Bonnefous:

Omul sau natura?

Orașele — sub semnul întrebării

EXPLOZIA demografică, urmările tehnologiilor moderne, distrugerea mediului înconjurător, iată care sînt fenomenele majore amenințînd echilibrul planetei și condițiile de viață ale speciei umane.

Toate aceste probleme le putem găsi, conjugate și în mod proporțional agravate, în cadrul spațiului urban.

Orașul a fost întotdeauna centrul de pulsație al societăților omenești, pol de activitate materială și spirituală, simbol al nivelului de civilizație atins de o națiune. În lumea contemporană, orașul ocupă un loc privilegiat. El a sfîrșit prin a monopoliza toate forțele, puterea sa de atracție devenind irezistibilă. Dar, în același timp, el trece printr-o criză fundamentală care este aproape de a pune sub semnul întrebării funcțiile sale esențiale, precum și vocația sa.

Model privilegiat al civilizației tehnologice moderne, orașul concentrează toate contradicțiile. Confortului, bogăției activităților sale, precum și a resurselor, intensității mijloacelor de comunicație, li se opun suprapopulația, gigantismul neomenesc, exacerbarea inegalităților sociale, pierderea contactului cu mediul natural, haosul circulației. Mult timp un contrapunct armonios al naturii, orașul tinde astăzi să devină imperialist. Echilibrul este rupt, în loc să contrabalanseze natura o atacă, lansîndu-și tentaculele în toate direcțiile, fără cea mai mică grijă pentru mediul înconjurător. Orașul apare astfel ca de două ori distrugător : pe de o parte, în interior, își distruge propria lui realitate, iar în exterior murdărește și devoră cadrul natural.

Dezvoltarea urbană este un fenomen universal care nu ocolește nici o regiune a lumii, astfel încît unii sociologi vorbesc astăzi despre societatea industrială urbană ce ia naștere acum, odată cu revoluția tehnologică. [...]

Revoluția urbană

REVOLUȚIA industrială a secolului al XIX-lea a provocat o primă revoluție urbană. Orașe care nu progresează deloc în timp și-au văzut deodată populația crescînd într-un ritm rapid. În apropierea minelor de cărbuni, unitățile urbane au fost create **ex nihilo.** Satelor li s-au adăugat deodată cartiere industriale în care o populație rurală devenită muncitorească s-a aglomerat în **locuințe mizere. Între 1880 și 1950, popu-**lația mondială s-a multiplicat cu 2,6, dar, în cadrul acestei creșteri, populația orașelor cu mai mult de 100 000 de locuitori a crescut de 8 ori mai repede (multiplicare cu 20).

Cu toate acestea, în epoca noastră urbanizarea suferă o nouă „revoluție". Creșterea orașelor s-a mărit brusc la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Între 1950 și 1960, populația urbană a crescut cu 35%. Iar procesul, de atunci, s-a accelerat în mod considerabil. În 1872 Tokyo avea 500 000 de locuitori ; numărul acestora a fost de 3,5 milioane în 1945 și de 11 milioane în 1968.

În general, cele cîteva nebuloase urbane care se aseamănă unor ciorchini de zeci de orașe în marile regiuni de activitate economică tind să concentreze în ele majoritatea populației. În Marea Britanie, 40% din totalitatea populației trăiește astăzi în interiorul unor astfel de zone urbane. O mare parte a umanității trăiește încă de pe acum în aceste aglomerări „monstruoase" în care problemele de mediu înconjurător sînt dramatice.

Perspectivele pentru următoarele decenii anunță dominația absolută a urbanului. Pînă în 1985, 80% din europeni vor trăi în orașe. Dacă ritmul actual de urbanizare se menține, Statele Unite vor trebui să primească în orașe aproximativ 70 de milioane locuitori în următorii treizeci de ani.

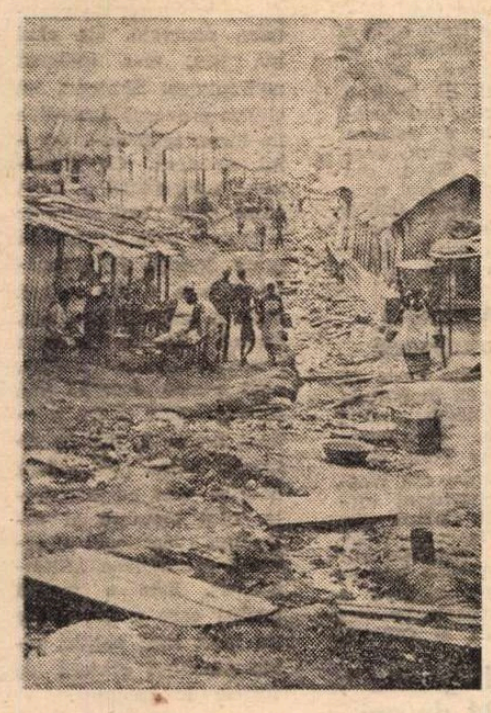
Explozia urbană nu este doar rezultatul dezvoltării demografice (ritmul de creștere al orașelor este superior celui al populației totale). Nici dezvoltarea industrială nu poate explica această explozie (sîntem martorii unei descentralizări a activităților sectorului secundar). Explicația trebuie căutată mai degrabă în mecanizarea agriculturii, a intensificării relațiilor și schimburilor, în multiplicarea nevoilor de gestiune, administrare și formare în general, în creșterea comunicațiilor între oameni. Din punct de vedere moral, orașul a dat naștere unei **etici universale,** în timp ce viața rurală **a** încetat a mai fi un model cultural.

Spațiul urban tentacular

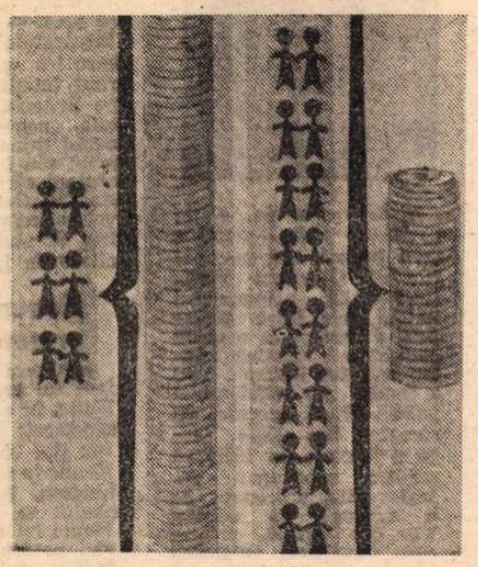
MAREEA urbană nu se măsoară doar prin partea de populație pe care o absoarbe. Ea apare în primul rînd ca devoratoare de spațiu, de orice fel de spațiu.

Prima revoluție urbană, cea a secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului XX, a cuprins în principal regiunile bogate în cărbune, punctul esențial al civilizației industriale... De aici au luat naștere primele „conurbanisme", aglomerări de centre urbane care au marcat o întreagă literatură a secolului trecut. Cu zone ca Lancashire sau Yorkshire, Marea **Britanie a fost exemplul tip al acestor**

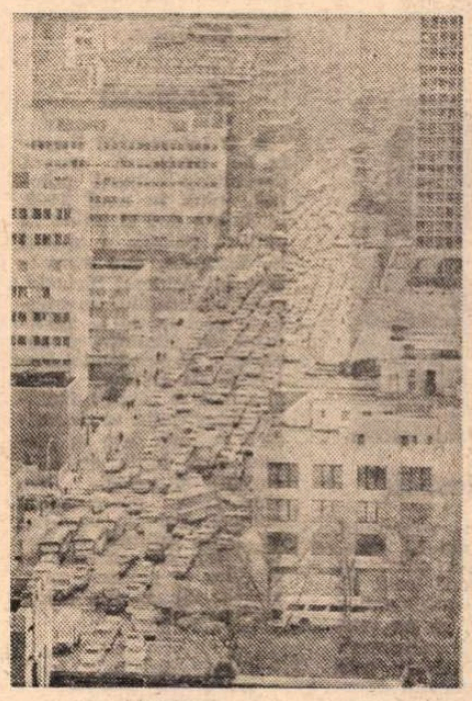
o conferinţă pentru viitorul omenirii



Pe măsură ce oamenii invadează oraşele, se nasc bidonvilurile. (Adbijan, Coasta de Fildeş. Foto : O.N.U.)



30% din populaţia mondială îşi împarte 70% din venitul mondial. Aceasta înseamnă că ţările confruntate cu problemele cele mai grave de suprapopulaţie sînt şi cele mai inapte, din punct de vedere financiar, de a le rezolva. Aceste ţări trebuie deci să fie sprijinite de organismele internaţionale specializate.



Automobilele ocupă spaţiile libere ale oraşului, necesitînd prea mult loc pentru prea puţini oameni. (New York. Foto : O.N.U.)

„ţări" negre, înmugurite cu oraşe şi mahalale industriale. Dar acest peisaj de cărbune şi cărămidă murdară se întindea şi în nordul Franţei, în bazinul Ruhr, în nordul Statelor Unite, între Chicago şi Pittsburg. Odată cu încheierea imperialismului cărbunelui, s-ar fi putut crede că s-a sfîrşit şi cu această urbanizare tristă şi săracă, o caricatură a oraşului. Dar nu a fost aşa. Urbanizarea „sălbatică" s-a întins... şi, lucru mai grav, oraşul nu mai cunoaşte o zonă privilegiată. Implantarea oraşului nu mai este legată de nişte criterii de ordin geografic, strategic, industrial sau comercial. Orice îi convine. Doreşte întreg spaţiul. Acum treisprezece ani, un geograf francez, Gottman, dădea numele de Megapolis acestei înlănţuiri de enorme aglomeraţii care acoperă coasta de nord-est a Statelor Unite pe o distanţă de şaizeci de kilometri, între Washington şi Boston. De atunci, această denumire s-a bucurat de mare succes : peste tot în lume se schiţează asemenea regiuni urbane cuprinzînd mai multe milioane de locuitori şi care, mîine, vor forma aglomeraţii monstruoase, întinzîndu-se pe sute de kilometri. Şase din cele şapte oraşe de peste 6 milioane de locuitori ale Japoniei sînt concentrate pe un spaţiu de 500 de km, de-a lungul coastei maritime a Sudului, între Kobe şi Tokyo.

Betonul împotriva copacilor

DEZVOLTAREA nemăsurată a oraşului înseamnă totodată şi ruperea unui anume echilibru între natură şi cultură, atît urbană, cît şi rurală. Dintotdeauna, omul a ţinut să marcheze îndepărtarea lui faţă de natură. Prin aceasta îşi afirmă emanciparea, amenajează spaţiul sălbatic pentru a-i putea culege produsele, construieşte un habitat destinat a-l proteja. Dar a domina natura nu înseamnă a o distruge... Revoluţia industrială, dînd noi forţe agriculturii, adjudecîndu-şi, pentru folosul propriu, regiuni întregi, înconjurînd oraşele cu centuri de piatră, de fier şi de fum, a înălţat o primă barieră între om şi natură. Omul s-a văzut izolat de un mediu înconjurător care îi era atît de familiar, încît nici măcar nu se gîndea să-l evoce. Dimpotrivă, începînd cu secolul al XVIII-lea, se dezvoltă „sentimentul naturii", şi aceasta tocmai în Anglia, acolo unde, cu mult înainte faţă de celelalte ţări europene, se dezvolta revoluţia industrială... Reacţia naturistă a fost, desigur, un fapt pozitiv. Independent de partea de iluzii pe care o întreţin, spaţiile verzi au un loc important, de prim plan, în echilibrul fizic şi psihic al marilor aglomerări urbane. Copacul, chiar izolat, este o apărare a orăşeanului faţă de agresiunea continuă a oraşului.

În primul rînd, spaţiile verzi joacă un rol important în atenuarea poluării atmosferice. Prin simpla lor prezenţă, favorizează dispersia atmosferei viciate... Studii minuţioase au confirmat capacitatea spaţiilor verzi de a neutraliza diverşi poluanţi. În ceea ce priveşte gazele toxice, această capacitate de anihilare este cu deosebire simţită faţă de anhidrida sulfurică. S-a putut arăta, prin folosirea sulfului radioactiv, că vegetaţia, într-un mediu poluat de către acest gaz toxic, este capabilă de a-l fixa şi chiar de a-l metaboliza. Această acţiune este departe de a fi neglijabilă, căci procentul de anhidridă sulfurică în aerul aglomerărilor industriale variază între 0,005 şi 5 mg pe metru cub. S-a calculat însă că un aer poluat conţinînd 0,10 mg de anhidridă sulfurică pe metru cub ar fi complet epurat prin traversarea lentă a unui hectar de stejari.

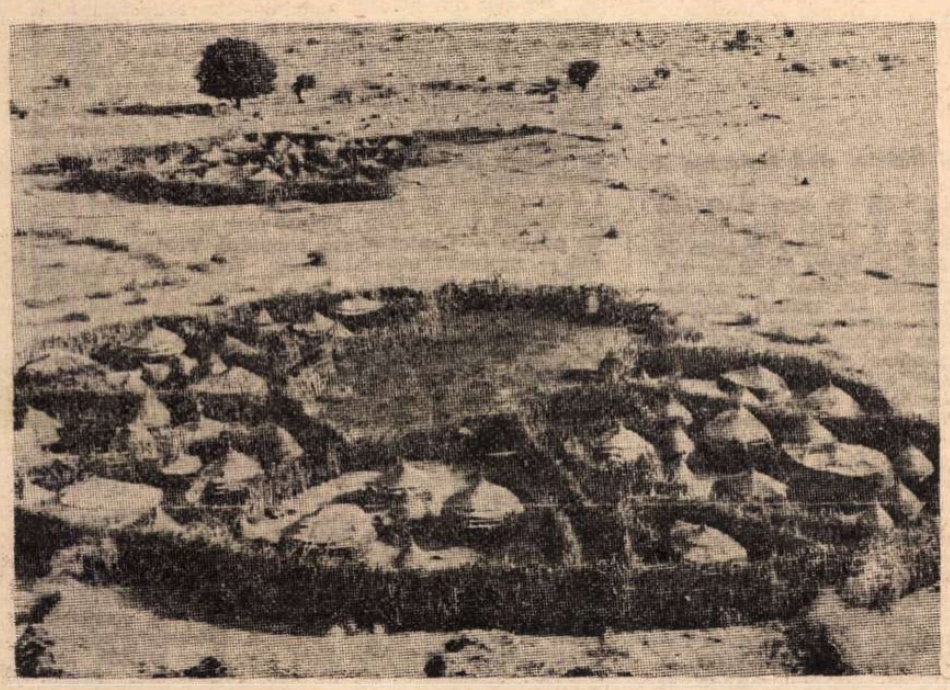
Trebuie să mai remarcăm faptul că spaţiile verzi prezintă un interes sigur în regularizarea stării hidrometrice şi a temperaturii. Aerul sec al atmosferelor urbane estivale, fapt produs de absenţa respiraţiei solului betonat, este adesea pomenit de orăşeni şi urbanişti. Spaţiile verzi mai au şi altă funcţie importantă : atenuează zgomotul. Prin masa lor proprie şi prin masa de aer izolantă care le înconjoară, spaţiile verzi pot oferi, în acest sens, rezultate apreciabile : zone verzi importante pot constitui o oază de linişte în mijlocul vacarmului unui mare oraş (aşa cum se întîmplă cu Central Park la New York şi Hyde Park la Londra). Pe un plan mai modest, perdelele de copaci permit să se izoleze casa de stradă, sau, în acelaşi mod, un întreg grup de case pe care vrem să-l protejăm, în general, zona de vegetaţie are rolul unui ecran acustic rezultînd din marea suprafaţă foliară ce se opune vibraţiilor sonore. Experienţe au arătat că bariere de copaci provoacă o atenuare cu 8 pînă la 10 decibeli pe metru.

Pentru oameni

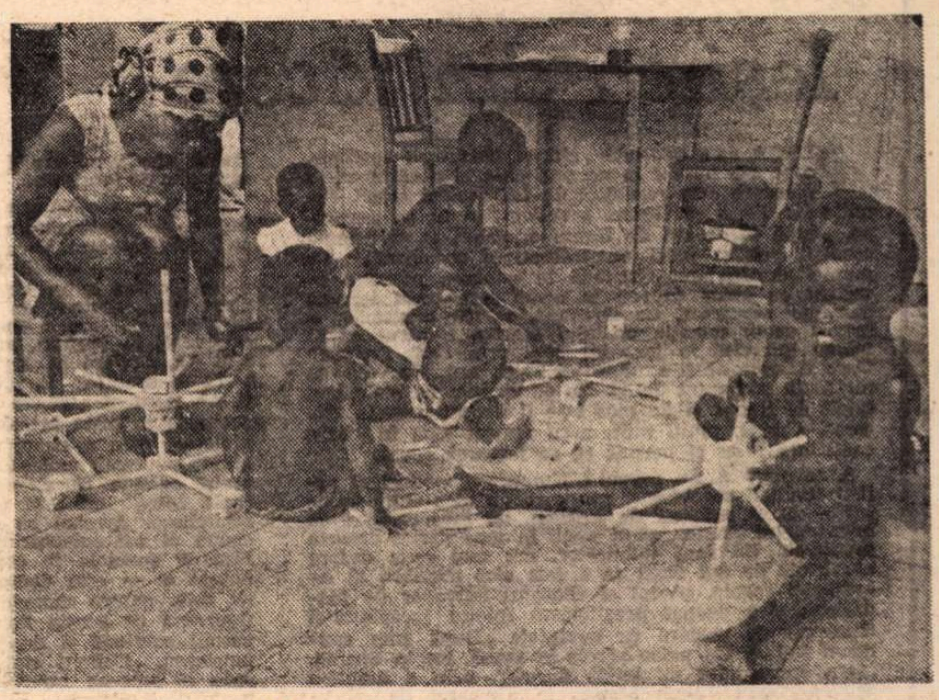
EROAREA comisă de către toţi aceia care au avut de orientat dezvoltarea urbană – şi aceasta mai ales în Europa – a fost de a încuraja creşterea fără măsură a oraşelor existente sau a zonelor lor marginale în loc de a se crea oraşe noi în zonele rurale (după exemplul acelor **new-towns** englezeşti) şi departe de orice aglomerare. Spaţiul urban a fost extins prin aglomerare sau alipire, umplînd locurile goale ale „ţesăturii urbanistice", înălţînd blocuri din ce în ce mai înalte, urbanizînd toate spaţiile goale aflate în apropierea oraşului. Această politică a fost justificată prin grija de a reduce distanţele, de a nu îndepărta prea mult locuitorii de locul de muncă, de a scoate profitul maxim din infrastructuri. Aşa cum remarcă şi Jacques Riboud într-un articol din „Revista politică şi parlamentară", „Acest proces de creştere prin înghesuire forţată şi dezvoltări succesive este cauza celei mai mari părţi a «bolilor» de care suferă oraşele noastre. Ele nu sînt datorate automobilului în sine, sau oraşului în sine, nici măcar rapidităţii şi brutalităţii dezvoltării urbane. Ele sînt consecinţa acestui proces de dezvoltare care duce în mod inevitabil la congestionarea centrului oraşului, la legături din ce în ce mai dificile între centru şi zonele exterioare, obstacole ce vor deveni repede de netrecut. Acest proces de creştere este condamnat ; doar crearea de unităţi urbane **ex nihilo** aduce o rezolvare problemei întinderii oraşului... Contrar celor ce s-ar putea crede la prima vedere, creaţiile urbane în zone rurale nu constituie o degradare a spaţiului natural. Ele pot fi construite în mod raţional, echilibrat, respectînd spaţiile interstiţiale, importante în aglomerări. Aceste spaţii sînt în acelaşi timp nişte plămîni pentru orăşeni şi rezerve funciare pentru eventuale extinderi".

A organiza creşterea urbană în funcţie de amenajarea spaţiului natural este ceva. Dar a amenaja spaţiul urban pe măsura omului este cu totul altceva. „Arhitecţii au făcut ca lumea să deraieze", scrie Emil Aillaud, el însuşi arhitect. Şi adaugă : «Cercetătorii, sociologii şi atîţia alţii constată „boala", dar cum nu este de datoria lor să invente o altă formă pentru oraşe, ei atribuie „boala modernă a însingurării" şi „despersonalizarea" unor cauze diferite, fără a se gîndi că „forma" oferită în acest moment vieţii urbane nu era absolut necesară, că mai este posibilă şi o altă concepţie asupra oraşului, concepţie care ar putea să fie chiar benefică».

Traducere de
Cristian Unteanu



Sat tradiţional din Uganda



Este evident faptul că pentru o dezvoltare mentală optimă, trebuie oferite condiţii edilitare adecvate. Este considerabil, în acest sens, efortul făcut în ultimii ani de ţările în curs de dezvoltare.

Meridiane

„Simfonie pentru o femeie fantastică"

● În iunie 1876, la 72 de ani, celebră în lumea întreagă, murea George Sand. Pentru celebrarea centenarului, în Franța au fost organizate numeroase expoziții, conferințe, concerte. Comemorarea a început în ianuarie prin publicarea, în Editura Grasset, a celui de al 11-lea volum al **Corespondenței** sale și se va termina în decembrie prin apariția volumului 12. Începînd din 18 iunie, Nohant, orașul natal al scriitoarei, va fi locul de întîlnire al muzicienilor și scriitorilor, ca pe vremea „nobilei doamne". Pentru luna august este prevăzut spectacolul „Simfonie pentru o femeie fantastică". (În imagini, două portrete ale scriitoarei, semnate de Gavarni și Alfred de Musset.).

Robert Escarpit despre Cuba

● Într-un număr, din cursul lunii trecute, din „Le Monde", Robert Escarpit a semnat o interesantă „Scrisoare din insula Comorilor", (după celebra expresie a lui Stevenson), sintetizîndu-și impresiile dintr-o călătorie în Cuba, pe care el ar numi-o, acum, „Insula Tinereții", Cunoscutul scriitor francez pune în lumină succesele campaniei de alfabetizare, organizarea școlară secundară, întreg ciclul fiind gratuit și orientat în mod echilibrat spre teorie ca și spre practică. Teatrul este relevat ca „una din armele secrete ale revoluției, în măsura în care dă fiecăruia stăpînirea de sine și deci conștiința propriilor probleme". Progrese însemnate a înregistrat asistența medicală, astăzi Cuba numărînd 9 000 de medici. „Sănătatea pătrunde pretutindeni odată cu educația — scrie Escarpit —, odată cu dezvoltarea economică și, mai ales, dezvoltarea umană : trei canale de televiziune, o imensă rețea de animație socio-culturală și, mai presus, acest soi de miracol care e cartea cubaneză, aproape inexistentă acum 20 de ani, astăzi un model pentru lumea latino-americană".

„Candida" de Leonard Bernstein

● Inspirată din Voltaire, comedia muzicală **Candida** de Leonard Bernstein va fi prezentată timp de o lună la Stadthalle din Viena. Versiunea germană a libretului și a cîntecelor lui Hugh Wheeler aparține lui Marcel Prawy. Regizorul Harold Prince, pe care critica americană l-a numit „vrăjitorul scenei de pe Broadway", va superviza ultimele repetiții ale spectacolului vienez. Punerea în scenă a producției de la Stadthalle a fost încredințată americanului Larry Fuller.

Excepție

● Înființată în urmă cu 700 de ani (1257) de către Robert de Sorbon, celebra Universitate Sorbona a fost condusă în decursul anilor numai de bărbați. Începînd de anul acesta, postul de președinte este ocupat de o femeie — Hélène Arhweiler, o autoritate în materie de bizantinologie, autoare a peste 60 de lucrări științifice.

Prognoză

● O interesantă lucrare de prognoză asupra dezvoltării culturii poloneze pînă în anul 2 000, intitulată **Azi și mîine în cultura polonă**, a apărut la Varșovia, sub semnătura lui Andrzej Sicinski, șeful colectivului de prognoze sociale de la Institutul de filosofie și sociologie al Academiei Poloneze de Științe. Teza generală a cărții : factorul dinamizant al dezvoltării culturii este în primul rînd lupta de idei, curente și valori. Prin anul 1990, preconizează autorul, Polonia va intra în „faza culturii aplicate", iar, ca instrument auxiliar al politicii, va fi stabilit un „minim cultural" specific.

„Opere alese" de Orlin Vasiliev

● Editura „Bălgarski Pisatel" a publicat recent, în două volume, — **Opere alese** de Orlin Vasiliev. Născut în 1901, romancier, nuvelist, dramaturg și publicist, Orlin Vasiliev (tradus și în limba română cu volumul de schițe **Conflictul**, în colecția „Meridiane") este autorul unora dintre cele mai reprezentative lucrări de proză ale literaturii bulgare : **Poteca albă** (despre răscoala bulgară din 1923), **Cercul de foc, Amintiri din temniță, Glasul poporului**, precum și al pieselor **Alarma** și **Iubirea și fericirea.**

Scrisorile lui Valéry

● Cele 150 de scrisori de dragoste ale lui Paul Valéry, vîndute la licitație la Londra, au fost achiziționate de Biblioteca națională franceză. Renée Vautier, căreia îi fuseseră adresate scrisorile, se împotrivise acestei dispersări. În zadar. Scrisorile fiind cedate de o altă persoană, ea n-a putut împiedica, potrivit legilor britanice, desfășurarea normală a licitației.

„Nuvele siciliene"

● E vorba de ediția pariziană (Ed. Denoel) a unei colecții din povestirile lui Giovanni Verga (1840—1922), romancierul italian care, între 1860—1864, a desfășurat o vastă activitate patriotică pentru unitatea italiană, cînd a fondat un săptămînal politic. După succesul cu romanul **Eva** (1873), Verga a început (în 1881) să publice capodopera sa, **Malavoglia**, precedată de o culegere de nuvele, **Vita dei campi**, printre care **Cavalleria rusticana** (după care, în 1884, s-a realizat opera care i-a adus celebritatea). În 1895, romancierul întîlni pe Zola la Roma, dar abia spre sfîrșitul vieții scriitorului, Italia recunoscu în Verga pe cel mai mare romancier italian al secolului XIX, după Manzoni. Verga considera literatura drept cea mai nobilă misiune, „munca cea mai sfîntă a omului". (În imagine, Giovanni Verga și Luigi Capuana.).

Corespondența lui Margaret Mitchell

● Margaret Mitchell nu va rămîne autoarea unei singure cărți — **Pe aripile vîntului.** La 40 de ani de la moartea sa, Editura Mac Millan va publica o selecție din corespondența scriitoarei. Nu e vorba de scrisori intime. Margaret Mitchell se arăta ostilă oricărei divulgări privind viața ei personală. Soțul scriitoarei era la fel de intransigent. După moartea acestuia, Stephen Mitchell, fratele romancierei, devenind legatar universal, a cedat. Sînt scrisori adresate criticilor, editorilor și cititorilor, cineaștilor, mai precis candidaților la rolurile lui Scarlett și Red Butler. Cititorii o șicanau în legătură cu tot felul de amănunte istorice sau o acuzau de anacronism. Margaret Mitchell le răspundea întotdeauna.

„Reporteri ai trecutului"

● Sub acest titlu, colecția nu de mult inaugurată de Editura Gallimard s-a îmbogățit cu două noi volume. Primul e consacrat **Agripinei** (după Tacit și Suetoniu), relatînd faptele desfășurate în jurul celebrei împărătese romane Agrippina Iulia (anii 15—59 e.n.), — a treia soție a împăratului Claudius, pe care l-a otrăvit, înlăturînd totodată de la tron pe Britannicus, fiul acestuia, pentru a asigura astfel tronul pentru propriul său fiu, Nero, din ordinul căruia a fost asasinată... Cel de-al doilea volum relatează cucerirea Perului, după Garcilaso de la Vega.

Beaumarchais prerevoluționar

● Opera din Paris va face un turneu în Statele Unite, în septembrie, dînd spectacole la Metropolitan din New York, și la Kennedy Center din Washington. Repertoriul turneului va fi alcătuit din **Nunta lui Figaro,** — aleasă pentru Bicentenarul S.U.A., dată fiind importanța prerevoluționară a lui Beaumarchais, precum și din **Faust** și **Othello.**

„Salariul groazei", după 24 de ani

● **Salariul groazei,** celebrul film al francezului Clouzot (1952), va fi „refăcut" de William Friedkin, regizorul **Exorcistului.** Turnările au loc în Franța, dar în rolul care l-a făcut celebru pe Yves Montand apare Roy Scheider. Celelalte roluri majore sînt interpretate de Amidou, Bruno Cremer și Francisco Rabal.

Un interviu cu Gabriel Garcia Marquez...

● ...a apărut în revista italiană „L'Europeo", înfățișînd cîteva momente esențiale ale biografiei sale de scriitor. «Nu cred — declară Marquez — că în tot ce am scris s-ar putea găsi un rînd care să nu fie legat de realitatea concretă. De cînd mă știu, m-a indignat nedreptatea. Simțeam că cineva provoacă dezordine în lume, răpindu-i omului fericirea. Conștientizarea nedreptății a jucat rolul celui mai puternic stimulent care a trezit în mine dorința de a învăța și care a dat muncii mele o anumită tendință. Sensul politic propriu primelor mele scrieri, cînd aveam doar 18 ani, caracterizează și astăzi opera mea... A trăi în America latină fără a face politică este cu neputință. Sînt membru al colegiului redacțional al revistei columbiene „Alternativa". Este o muncă pentru care e nevoie de un înalt simț politic, revista nefiind cruțată de forțele de dreapta».

Maiakovski în Danemarca

● **Misterul buf** de Vladimir Maiakovski s-a reprezentat la Teatrul Fiol din Copenhaga. Astfel, pentru prima oară se joacă în Danemarca o piesă a marelui poet.

Viața unei dramaturge

● Sidney Pollack (ca regizor) și Jane Fonda (ca protagonistă) vor apărea pentru a doua oară pe același generic, după ce colaboraseră în 1969 la filmul **Și caii se împușcă, nu-i așa ?** De astă dată este vorba de un film — **Julia** — în care se evocă viața dramaturgei și scenaristei americane Lillian Hellman, care în anii maccarthismului a fost una din victimele interogatoriilor de la Hollywood, rămînînd faimoasă prin demnitatea răspunsurilor sale.

AM CITIT DESPRE...

Ieșirea din tăcere

PLACA este dedicată „gloriei literaturii spaniole, care s-a născut în această casă și a cărei tristă pierdere este resimțită de fiii acestui oraș". Familia lui Federico Garcia Lorca a refuzat să participe, „după 40 de ani de tăcere oficială", la ceremonia așezării acestei plăci comemorative, organizată de municipalitatea din Grenada în onoarea poetului asasinat cu patru decenii în urmă și aruncat într-un mormînt nemarcat. La Grenada, totuși, o stradă a primit acum numele poetului martir, a cărui operă fusese interzisă în țara lui pînă prin 1960. Federico Garcia Lorca ar fi avut astăzi 78 de ani. Nu va avea niciodată mai mult de 38. Nu se va înapoia niciodată, oricît de intens și de pios i-ar fi evocat numele. Picasso, Casals, mulți alții, n-au apucat ziua în care conștiința le-ar fi permis să se întoarcă acasă.

A reveni ? A nu reveni ? Numeroși scriitori și artiști spanioli surghiuniți sau care au ales exilul pentru a nu fi sufocați de fascism, au început, de la moartea lui Franco, să-și pună în mod serios această problemă. Un fapt tulburător, am mai scris despre el : la 40 de ani după ce a fost ales membru al Academiei regale, poetul și filosoful Salvador de Madariaga și-a ocupat prestigiosul fotoliu începîndu-și discursul de rigoare cu cuvintele „După cum spuneam ieri...". Cu patru secole în urmă, tot în Spania, „țara speranțelor de lungă durată", cum a numit-o academicianul Julian Marias în discursul de recepție, Fray de Leon își reluase cu aceleași cuvinte cursurile în fața altor studenți decît cei pe care îi lăsase „ieri", cu mulți ani înainte, cînd Inchiziția îl alungase de la catedră.

„După cum spuneam ieri..." Să fie oare chiar atît de simplă continuitatea ? Care e prețul desrădăcinării ? Dramaturgul Fernando Arrabal, care trăiește la Paris (unde s-a stabilit în 1955, la vîrsta de 22 de ani, impunîndu-se ca un reprezentant original al teatrului absurdului, devenit, în viziunea lui, teatrul panicii ; în 1967 s-a întors în Spania ; a fost arestat și exilat ; a revenit în Franța), ar vrea să reînnoade firul. „În anii '60, declară el, scriam numai franțuzește. Acum scriu în spaniolă. E, probabil, o chestiune de patriotism". Arrabal atribuie excesele de violență, oroarea, prezente în toate piesele lui, imaginii provinciei spaniole pe care a cunoscut-o în copilărie : „Sînt o oglindă a vremii mele. O oglindă și atît. N-are rost să scuipi oglinda. Nu există nici o înțelegere, nici o toleranță între mine și violență". Spania este însă în schimbare. Arrabal se întreabă ce ar putea să le spună el azi compatrioților săi dacă s-ar întoarce. Pînă și spaniola în care vorbește și scrie — recunoaște el — este demodată. Dar problema întoarcerii este, pentru moment, doar ipotetică. Numele lui figurează pe scurta listă de personalități cărora guvernul continuă și după amnistie să le interzică repatrierea. „Ceilalți sînt, cu toții, oameni politici, a spus el într-un interviu recent. Eu sînt scriitor și n-am dorit niciodată să fiu altceva". „Numai" scriitor, într-adevăr, dar un scriitor de o abrazivitate cît se poate de politică în esența ei. Editorii și regizorii spanioli au început să intre în legătură cu dramaturgul, „în vederea zilei cînd opera lui va fi permisă", un ziar din Madrid a publicat un articol intitulat „Se va extinde oare amnistia și la Arrabal ?", dar se pare că ceasul recuperării de către Spania a tuturor creatorilor alungați de franchism n-a sosit încă.

Ar fi greșit să se creadă că numai scriitorii vitriolici, excesiv sau doar moderat combativi, trăiesc departe de țară. Un suav poet al rozelor, al stelelor, al imaginilor tandre, Eugenio de Nora, locuiește de multe decenii în Elveția (este și titularul catedrei de limba spaniolă a Universității din Berna). De curînd i s-au reeditat în patrie, într-un volum intitulat simplu **Poezie (1939—1964),** cicluri mai vechi și mai noi de poeme — **Contemplarea timpului, Totdeauna, Spania — pasiunea neantului** etc. Recenzentul ziarului „Tribune de Lausanne", care îi consacră o cronică elogioasă, remarcă lipsa din volum a circa 30 de poeme, „lacună inerentă circumstanțelor istorice ale Spaniei contemporane". Eugenio de Nora nu este un poet interzis în țara lui. Poezia lui, înțelegem din cronică, este delicat aluzivă, vizînd „o viață mai bine asumată, mai bine împărtășită, mai echilibrată, în toate formele ei, atît personale cît și sociale... ea își are locul într-o epocă precisă, căreia încearcă să-i înregistreze anumite trăsături care ies în evidență, în relație cu dificila existență a ceea ce ar fi o adevărată societate a oamenilor".

Alături de Blas de Otero, de Gabriel Celaya, de Victoriano Cremer, de José Hierro, de Rafael Morales și de ceilalți poeți spanioli contemporani pe care cei ce nu citesc poezie în limba spaniolă îi știu mai mult sau cel mult din auzite, Eugenio de Nora „ar merita să fie mai bine cunoscut" afirmă cronicarul citat. Și probabil că are dreptate. Literatura spaniolă contemporană năzuiește spre aer, spre lumină. Ieșirea din tăcere este un moment remarcabil, memorabil.

Felicia Antip

Resurecția balzaciană

● Primul tom din noua ediție în „Pléiade" (1 574 pagini), sub direcția lui P.-G. Castex, readuce iarăși în discuție valabilitatea operei balzaciene și, totodată, modalitatea de a face **Comedia umană**, în această colecție, mai accesibilă marelui public. Ca atare — inițiativa merită a fi reținută — în fruntea fiecărui roman actualul editor a prevăzut un studiu care „pregătește pe non-inițiați pentru o lectură profitabilă". Asemenea introduceri cuprind două elemente principale: un studiu istoric al surselor livrești sau personale, a „împrumuturilor" din trecut sau din actualitatea contemporană lui Balzac, și un studiu literar asupra problemelor de interpretare, de structură, de tehnică și de estetică romanescă. (În imagine, o gravură prezentînd o mai veche ediție ilustrată a **Comediei umane**).

„Iubire pentru iubire"

● Așa se intitulează versiunea coregrafică a piesei lui Shakespeare **Mult zgomot pentru nimic**, prezentată în premieră pe scena Teatrului Mare din Moscova. Regia : Vera Bokadora. Muzica : Tihon Hrennikov. În rolurile principale : Nadejda Pavlova, Tatiana Galikova, Iuri Vladimirov.

Festival Bruckner

● Al treilea festival internațional Bruckner se va desfășura anul acesta între 4 și 26 septembrie la Linz. La concertele prevăzute în program își vor da concursul orchestrele : Filarmonica din Viena, Orchestra Gevandhaus din Leipzig, Filarmonica din München, Orchestra Bruckner din Linz și Concertgebouworkest din Amsterdam.

Proiectele lui Zanussi

● „Pregătesc scenariul unui nou film pe care vreau să-l realizez în Polonia. Va fi un film contemporan, cu unele incursiuni în istorie. Nu este o idee nouă, dar poate va ieși ceva interesant" — a declarat recent regizorul polonez Krzysztof Zanussi, adăugînd că proiectează să turneze și o coproducție franco-poloneză, un film psihologic a cărui acțiune se va desfășura imediat, înainte și după război.

Redescoperirea lui Donizetti

● La Neapole, Teatro San Carlo a inclus în repertoriu o tragedie lirică a lui Donizetti, **Gemma di Vergy**, care n-a mai fost jucată din anul 1834. La fel, un teatru din Berna a smuls uitării o altă piesă a lui Donizetti, **L'aio nell imbarazzo** (Educatorul în derută), care din 1824 n-a mai beneficiat de luminile rampei.

Peste prevederile regulamentului

● Premiul **Angelo Rizzoli**, destinat autorilor cinematografici, a fost acordat post-mortem lui Pier Paolo Pasolini pentru ansamblul operei sale. Hotărîrea a fost luată forțîndu-se puțin limitele regulamentului, în care se prevede că pot fi luate în considerație doar filme prezentate în proiecții publice. Or, **Salò**, filmul luat în discuție al lui Pasolini, era scos din circulație în urma unei decizii a procuraturii.

Jacques Monod

● Presa consacră articole biografiei și operei savantului francez Jacques Monod, decedat în ziua de 31 mai și înmormîntat în cadrul strictei intimități familiale.

Monod s-a născut la Cannes la 9 februarie 1910, mama, de origine americană, fiind o pasionată muziciană, iar tatăl, francez, pictor, dar, totodată, un mare erudit. Încă din liceu, Jacques Monod a fost marcat de cunoștințele în filosofia antică, în special greacă, și de pasiunea pentru muzică. Și-a luat licența la Paris în 1931, apoi, bursier al Fundației Rockefeller, a lucrat în domeniul geneticii cu celebrul Thomas Morgan (distins cu Premiul Nobel) și a oferit... concerte de violoncel. Reîntors în Franța, a făcut studii aprofundate pentru teza de doctorat în Biologia moleculară. Intrat în Rezistență, a terminat războiul cu Legiunea de onoare, luptînd sub comanda mareșalului de Lattre. În 1954, Monod pune bazele serviciului de Biochimie celulară la Institutul Pasteur, pe care-l conduce. Împreună cu savanții André Lwoff și François Jacob, obține în 1965 Premiul Nobel, în Medicină și Fiziologie, pentru „contribuțiile asupra acidului ribonucleic mesager și de operon." În 1967 i se creează, la Collège de France o catedră specială de Biologie moleculară. Prelegerea inaugurală din 30 noiembrie 1967 stîrnește o largă polemică, depășind frontierele științei, trei ani mai tîrziu această polemică luînd proporții internaționale prin publicarea lucrării **Hazardul și necesitatea.** În 1971, își dă demisia de la Collège de France, revenind la Institutul Pasteur. Jacques Monod a desfășurat și o vastă activitate socială, participînd la inițiative îndrăznețe în domeniul reformării sistemului de învățămînt.

Dincolo de mit

● Între legendă și adevăr, între poză și autenticitate unde poate fi fixat hotarul ? În reconstituirea vieții unei femei celebre ca Josephine Baker, găsirea acestui echilibru al verosimilului nu e o întreprindere ușoară, cînd se știe că însăși eroina, preocupată aproape continuu de notorietate, a mistificat unele piste. Cartea **Josephine** de Dieter Kühn, tipărită în Editura Suhrkamp, este o încercare de a reface o biografie, trecînd dincolo de mit și de reclamă, cu dorința de a asigura fiecărui detaliu o verificare scrupuloasă.

„Haiku japonez modern"

● În Statele Unite a apărut o antologie de haiku, intitulată **Haiku japonez modern**, compilată și tradusă de Makoto Ueda. Fiecare dintre poemele antologate reprezintă o mostră a diferitelor curente care au influențat această formă a poeziei japoneze în ultimul secol.

Ediția e bilingvă, fiecare traducere avînd pe pagina opusă originalul japonez, cît și versiunea strict literală în limba engleză.

„America de care ți-e frică"

● „Am filmat 16 ore de reportaj, de interviuri. Cu femei, cu copii... La 10 ani, ai multe de spus cînd ești născut într-un asemenea cartier, mai ales cînd ești o fetiță. Nu vreau să fac un film politic, ci vreau să-i arăt pe acești oameni necunoscuți nouă și care ne fac frică. Vreau să le pun în lumină frumusețea, inteligența, veselia. De aceea vreau să-i fac cunoscuți. Ei m-au învățat că poți respira și rîde chiar în cele mai crîncene condiții de viață. Ei m-au învățat ce vrea să spună privilegiul de a fi un Alb".

Este finalul interviului acordat recent de Martine Barrat despre lumea din Harlem, din South Bronx, cartierul cel mai mizerabil al New York-ului, despre atîția dintre cei 90 000 de portoricani și cei 62 000 de negri care trăiesc în această „Americă ce-ți produce frică".

Colette Godard, care a luat interviul (apărut în „Le Monde" nr. 9 733), crede că filmul acestei originale cineaste, care a trăit doi ani în aceste medii, va fi unul din cele mai impresionante — prin autenticitatea lui — dintre documentarele „pe viu" asupra Americii contemporane.

ATLAS

Pe străzi

● Spre deosebire de arterele acvatice ale Veneției, canalele Amsterdamului nu sînt mărginite chiar de pereții caselor, ci numai de linia punctată cu arțari a trotuarelor care lasă undelor doar ceea ce ar trebui să fie partea carosabilă a străzii. Din acest compromis între stradă și canal își trage orașul farmecul său ambiguu și oarecum misterios. Treceam cu unul dintre acele vaporașe burdușite de vizitatori domesticiți didactic de cîte un ghid pe dinaintea fațadelor continue ale caselor și descopeream că ceea ce le dădea personalitate și le făcea neliniștitoare era felul în care nu se distingeau net unele de altele. Nu-mi dădeam seama dacă străzile au fost construite dintr-o dată după un plan unic sau casele, ridicate pe rînd, s-au supus unei severe concepții prestabilite, dar fiecare clădire părea să facă parte dintr-un ciclu, se asambla într-un complex, într-o întreagă linie arhitectonică cadențată de aproape neobservabili pereți despărțitori. Construite în marea lor majoritate în secolul 17, casele acestea cu aerul lor solid și demn sînt opera acelor personaje atît de uniforme și de prezente în tablourile epocii — bărbați corpolenți, curați, serioși, rigizi, mîndri de calitățile și de ceea ce la alte popoare ar fi considerate defectele lor privind sever și opac în ochii privitorului, în timp ce cu o mînă numără fișicuri aurii sau strîng conștiincios băierile, legate, ale pungii. Casele acestor oameni cu gulere crețe și imaculate, cu obrajii lați și buzele subțiri strînse încăpățînat, au ferestrele mari carelate de plumb, fațadele din cărămidă aparentă așezată cu grijă și dichis, ușile lungi și înguste. Fiecare dintre ele are un fronton mai mult sau mai puțin triunghiular, mai mult sau mai puțin împodobit, pe care este fixat un mare și aproape înspăimîntător cîrlig ce permitea unui scripete să ridice pentru a introduce prin ecranele late ale ferestrelor tot ceea ce nu încăpea pe scara îngustă dintre ușă și etajele superioare.

Acestui neobosit și atît de utilitar orgoliu de marmură sau stuc, ultimele decenii i-au adăugat o a doua arhitectură paralelă cu prima și derizorie față de ea: ancorate unul lîngă altul, șiepuri și vaporașe scoase din uz au fost transformate în apartamente plutitoare. Nimic mai pitoresc, mai trăznit și mai divers decît acest întreg cartier lunecător la cea mai mică adiere. Vedete elegante cu geamuri largi învolănate de perdele și înflorite de plante exotice dincolo de care se văd interioare confortabile și amuzante, cu lambriuri lustruite cald și încheieturi nichelate și rezistente ; corăbii părăsite și văduvite de catarge, cu cabina de comandă transformată în dormitor și puntea spălată de valurile cine știe căror mări, mobilată cu bănci și scaune de grădină ; ambarcațiuni îndoielnice și dezafectate, năclăite de gudron și de amintirile vieții lor nomade, peste calele mirositoare ale carora au fost înjghebate barăci unde se cresc copii, după cum dovedesc fringhiile de rufe infantile fluturînd sfidător și neorealist. Pe o punte au fost depozitate în stive colorate strident și cu intenții artistice hoituri de tablă răpite dintr-un cimitir de mașini, alături de statuia barocă vălurită în ghips a unui uriaș sfînt cu o mînă lipsă dar cu aureola complicată și întreagă. Se pare că există în Amsterdam mai mult de trei mii de asemenea locuințe ancorate la buza trotuarelor, umbrite de arțari și lăsîndu-se troienite de iluzoriile monede aurii pe care pomii le scutură altruiști în fiecare primăvară.

De fapt, cea mai puternică impresie a orașului covîrșit de bogăție, de istorie, de artă, se leagă pentru mine tocmai de acești nenumărați și destul de banali arbori care împînzesc bulevardele și care, aflați în acea zi luminoasă și caldă la vîrsta frenetică a reproducerii, scuturau peste asfaltul străzii și oglinda canalelor milioane de bănuți strălucitori și aproape transparenți, plecați în exodul iubirii la cea mai slabă pală de vînt. Apa se acoperise în scurt timp de aceste succesive generații de petale sau spori ca de o zăpadă miraculos depusă pe instabila ei suprafață, încît, pentru a înainta, vasul trebuia să-și sfîșie o dîră prin materia diafană care se reînfrățea în urma noastră într-o pace netulburată de nimic. Într-o magică și inspirată inflație, aruncîndu-și aurul pe străzi, natura devaloriza, ironică, fișicurile din bănci și din tablouri.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Tropicul Racului

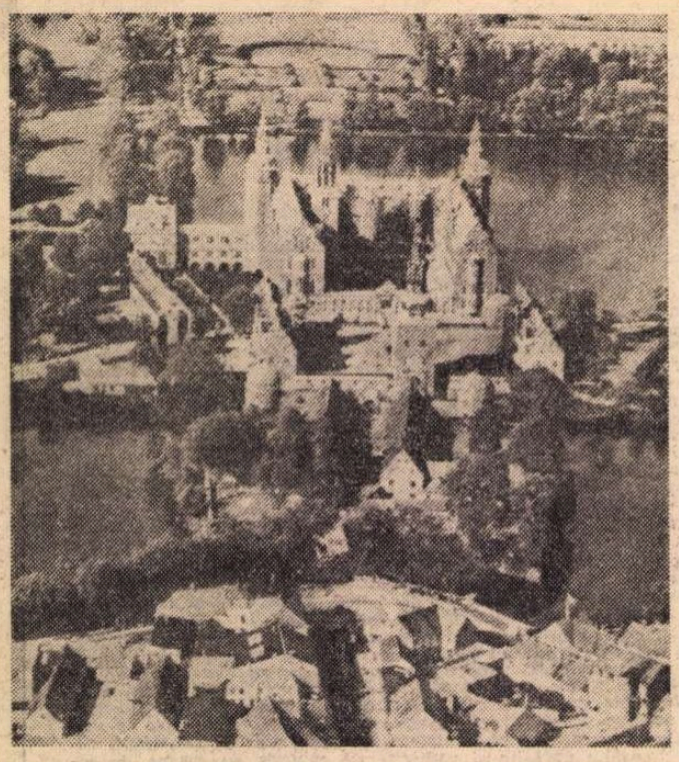
ÎN URMĂ cu o lună și jumătate, o trupă de teatru din România pleca peste mări și țări să prezinte spectacole pentru copii tocmai la Tropicul Racului, și mai la nord, și mai la sud de el. Semnatara acestor rînduri făcea parte din trupă, mai exact din grupul Teatrului pentru copii și tineret din Iași, însoțit în călătorie de păpușarii Teatrului din Tg. Mureș. Am poposit în patru țări : Pakistan, Iran, India și Iordania. Peste tot, gazdele ne aminteau că, în urmă cu șase ani, prestigiosul Teatru „Țăndărică" efectuase un turneu prin aceleași locuri, lăsînd publicului impresii de neuitat. Am găsit, astfel, în mai toate orașele în care am prezentat spectacole, opinii pe deplin întemeiate privind înaltul nivel artistic al teatrului românesc dedicat copiilor și tineretului, teatru cu o mare diversitate de mijloace — păpuși, marionete, măști, pantomimă, actori, muzică și poezie — devenit astăzi tot mai cunoscut în lume pentru virtuțile sale etice și estetice.

La rîndul nostru, am fost primiți cu o deosebită căldură și prețuire de un public nespus de generos. În cele 15 orașe prin care am trecut, desfășurînd lungul nostru turneu, am prezentat 45 de spectacole în fața a 70 000 de spectatori. Năzdrăvanul cocoș din povestea lui Ion Creangă, devenit „erou legendar" în interpretarea teatrului din Iași, a fost întîmpinat și în acest turneu cu simpatie și aplauze nesfîrșite, la fel ca în urmă cu cîțiva ani, în piețele Veneției. Atunci, o versiune în limba italiană a poveștii **Punguța cu doi bani**, acum o versiune în limba engleză, au făcut cunoscute peste hotare, prin intermediul teatrului de păpuși, una din capodoperele literaturii românești. Cu bucurie au primit spectatorii de toate vîrstele, la Karaci, Lahore și Islamabad, la Teheran, Delhi și în alte orașe, originalul spectacol **Baladă pentru șapte cerbi** de Nela Stroescu, în interpretarea păpușarilor din Tg. Mureș. Spectacolul a reușit să pună în valoare o suită de motive folclorice românești din Transilvania. De un succes cu totul deosebit s-a bucurat și cel de-al doilea spectacol al trupei ieșene — spectacol cu cel mai mare număr de reprezentații în acest turneu — muzicalul pentru copii — **Bing-Bang-Bing (Aventuri în pădurea vrăjită)** de Dumitru Vacariu, spectacol al cărui ritm, vioiciune și plasticitate au încîntat publicul, cîntecele compozitorului Sabin Păutza, ce susțin întreaga desfășurare scenică, constituind, la fiecare reprezentare, punctul de pornire al unui vibrant dialog cu sala. În finalul spectacolului, cei mari și cei mici (îmi aduc aminte de serile de la Udaipur, Hyderabad, Delhi, Madras, Teheran și Amman) cîntau în cor, împreună cu interpreții : Camelia Bujdei, Ion Agachi și Nicolae Brehnescu, un singur refren, cel al bucuriei jocului închinat copilăriei. Nu vom uita niciodată copiii de la Tropicul Racului cărora le-am cunoscut surîsul în scînteietoare priviri catifelate.

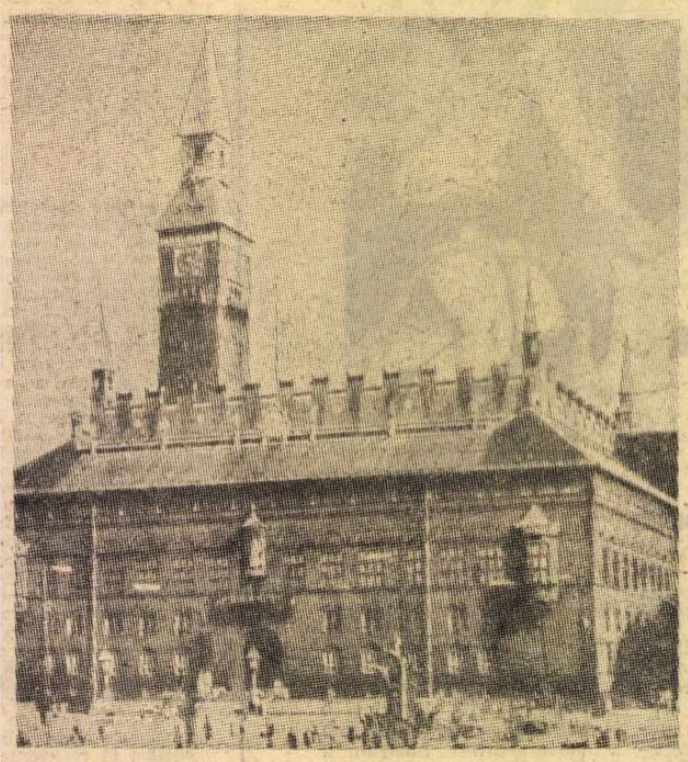
Ne-au bucurat de asemenea și ne-au dat mari satisfacții numeroși reporteri ai unor importante publicații — „The Pakistan Times", „The Times of India" (Bombay), „The Hindustan Times" (Delhi), „Teheran Jurnal" etc. — care au consemnat prin cronici și imagini succesul deplin al spectacolelor pentru copii și tineret prezentate de trupa românească. Ne vor rămîne mereu proaspete în memorie cuvintele domnului Gulzar Afaqi, scriitor, publicist, reprezentant al Consiliului Național al artei și culturii din Pakistan, care ne-au fost adresate în semn de rămas bun : „În limba noastră ROMÂNIA înseamnă **dragoste**, țară care este iubită și care iubește la rîndu-i..."

Natalia Dănăilă

directoarea Teatrului pentru tineret și copii din Iași



Castelul Frederiksborg din Hillerand (36 kilometri nord de Copenhaga), **construit în 1602—1620, găzduiește Muzeul Național de istorie**



Primăria din Copenhaga, construită în anii 1892—1905. Detaliile aparțin stilului medieval danez și noii renașteri italiene. Turnul, de 100 de metri, este cel mai înalt din Copenhaga

Prin arhipelagul danez

O DIAGONALĂ trasă de-a curmezișul Europei ar putea uni două țări peninsulare și insulare totodată, două arhipelaguri în care omul rătăcind pe mare nu pierde mai niciodată uscatul din vedere : Danemarca și Grecia. Ai putea spune, privind din văzduh desenul dantelat al țărmurilor țărișoarei dintre Marea Nordului și Baltică, ostroavele ei presărate într-o mare cu ciudate fîșii verzi, benzi de smarald în mohoreala cenușie a unei zile întunecate de primăvară, că Danemarca este un fel de Eladă a Nordului. Și dacă atribui, printr-un fel de nostalgică idealizare, spiritului elin apetența spre ordine, spre conturele clare, spre calmul apolinic victorios asupra abisurilor dionisiace, poți — printr-o mișcare de translație spirituală — să găsești unele măcar din aceste atribute în acest arhipelag septentrional. Dar, desigur, dacă Danemarca ți se pare „Sudul" însuși al Nordului, al Hiperboreei, aceasta nu înseamnă că — cu înfrigurarea bine ascunsă a nordicilor — nordicii aceștia nu visează tot mereu un vis solar, meridional. Însăși statuia lui Thórwaldsen, marele artist danez al corpurilor glorioase, este o mărturie pentru nostalgia greacă, clasic-solară a Danemarcei. Și fervoarea cu care scandinavii aceștia au adunat rămășițele unei Elade sau unei Rome scufundate, pietatea pe care puritanii burghezi ai secolelor trecute au nutrit-o pentru imaginile încremenite în marmoră ale Antichității mărturisește despre o asemenea propensiune. În Gliptoteca din Copenhaga sînt adunate, în jurul unei vaste sere centrale (semnificativă și ea, ca o oază a Sudului printre negurile nordice), galerii întregi de busturi, capete de zei, de împărați și curtezane, de filosofi. Și-i înțelegi atît de bine pe Vikingii tăind cu sveltele lor ambarcațiuni cețurile groase, în căutarea acelui taler scump de aur, cu margini verzi, cum îl înțelegi pe Thórwaldsen aducîndu-și blocurile de marmoră cu vine de lavă încremenită din sud, ori pe Kierkegaard nutrind nepermise ardori, obsedat de mitul mediteranian al lui Don Juan, atunci cînd ieși într-o dimineață cenușie, cu vîntul rece, pur, aducînd în străzile Copenhagăi nu briza, ci suflul sever al ghețurilor boreale.

ESTE mult calm și puțină forfotă în străzile acestei capitale. Treci pe lîngă canale în care pătrunde apa mării și spre care privesc vechi construcții austere, păstrate și reînnoite cu grija pentru materie a unor naturi de o frustă dar robustă moralitate și îți auzi pașii răsunînd pe caldarîmul de granit. Cîteva clipe o vastă esplanadă din preajma unui vast palat princiar rămîne goală ca în tablourile imaginare ale unui nu mai puțin imaginar De Chirico al Nordului. Un vechi vas purtînd un fel de turn, un far bizar, este ancorat, pustiu, lîngă un chei. În port chiar, vasele nu trădează mișunul lăuntric, iar întinsele parcuri din zonele vechilor fortificații oferă unui plimbăreț solitar deliciile liniștii și ale peisajelor bine temperate. Aceasta nu înseamnă că din metropola aceasta septentrională ar lipsi trepidația unei civilizații moderne, laborioase. Dar cetatea de cărămidă roșie, aparentă, severele mase de piatră lipsite de ornamente inutile, chiar verdele unei vegetații emendate cu grijă ori apele ținute între chingile solide ale malurilor, sub arcul podurilor, totul respiră spiritul de măsură, canonul unei umanități îndelung antrenate în stăpînirea naturii.

Oare și a propriei naturi? Îmi amintesc zbaterile conștiinței kierkegaardiene între apetențele contrare ale unui estetism și ale unui pietism extrem. Cred că, în acel „ori-ori" al existenței sale hamletiene ceea ce triumfă este, în cele din urmă, și în pofida tuturor rezistențelor puritan-morale, caracterul funciar artistic al naturii sale. Cu frică și cutremurare fuge el din abisul estetismului care-l înghite și măștile pe care le schimbă sînt cele ale actorului, ale unui histrion fundamental.

E o mare experiență aceea a descoperirii în Scandinavia această aparent atît de calmă, de puritan-ascetică a unor înclinări irepresibile spre artă ca soluție de viață. Dincolo de fațada respectabilă și mai curînd mohorîtă a arhitecturii daneze ai revelația unui cult (discret ca tot ce se ascunde) al frumosului. Danezii au o vocație evidentă a decorativului ; au creat un stil în mobilierul secolului ; au o voluptate a culorilor, o plăcere pentru beția cromatică. O, desigur, toate acestea sînt bine comprimate, bine reprimate chiar. Mobila daneză se vrea funcțională, arhitectura, ordonarea naturii își caută pretexte practice. Alibiuri ale unei conștiințe încărcate ? Vechile biserici (din Riabe, de pildă) după ce și-au pierdut, în anii Reformației, toate podoabele, și le regăsesc acum sub varul aseptic și auster. Flori stilizate, multicolore, apar pe bolți și pe nervurile coloanelor. Flori ținute cu grijă, lăuntrice, ca și acelea în ghivecele întreținute cu migală înăuntrul ferestrelor, alături de care, ca în niște vitrine, familiile își expun (îndeosebi în micile orașe) bibelourile de porțelan, vechi sfeșnice de argint ori de bronz, nimicuri mai mult ori mai puțin prețioase.

O NATURĂ estetică îndelung refulată se manifestă în atîtea semne care te investesc în Danemarca de astăzi. La Louisiana, într-un parc natural (dar amenajat cu iscusință), o clădire veche, renovată, completată în decursul anilor cu o construcție întrucîtva labirintică, se deschide prin largi pereți de sticlă asupra unor copaci seculari, a unor întinse partere de apă, a unor peluze de vis. Trecînd printre pietrele obosite, culcate, străpunse de goluri tulburătoare ale lui Henri Moore, printre făpturile descărnate ale lui Giacometti, ori pe lîngă largile pînze ale noii școli de pictură anecdotic-apocaliptică, privirile îți rătăcesc între aceste ficțiuni ale imaginarului modern și arhaicele splendori ale naturii ispititoare de afară. Deodată, printre tufe, trei monștri de Max Ernst. Și totul se tulbură, lacul își descoperă adîncurile orgiastice, și copacul multisecular se ridică amenințător dincolo de sticla fragilă a construcției.

Nu departe de Viborg, în Jutlanda, în preajma unui vechi castel (al cincilea la număr din construcțiile ce poartă numele de Hald Hovedgörd) am trăit o aurore de o rară puritate. Parfumul tufelor de tuia, claritatea aerului deasupra lacului din apropiere și masa impunătoare a stejarilor care de patru mii de ani (mult înainte de venirea Vikingilor, de cucerirea Troiei) trăiesc și se înnoiesc pe aceleași locuri fără ca mîna omului să fi intervenit în prăsirea lor firească, toate acestea dădeau locurilor o seninătate din afara timpului. Privită de aproape, însă, natura aceasta mărturisește despre prezența unui om care știe să o cinstească. Importantă lecție, morală și artistică în același timp : Undeva, Danemarca poate fi privită prin prisma spiritului elin.

Nicolae Balotă

Copenhaga, iunie 1976

Sport

Nu ne-am priceput...

• AMICALUL de pe San-Siro, așteptat de noi cu totală neîncredere, pentru că Ștefan Covaci ne-a spus chiar din prima clipă că el nu știe să facă minuni, ne-a demonstrat că fotbalul românesc se află la periferia ținutului unde fierbe patima și orgoliul, dacă nu chiar în mahalaua ologilor. Italia, derutată ea însăși, ca să nu zic zdrobită în bătaie pe aproape toate terenurile unde a călcat în ultima vreme, putea să ne slujească (și de la un punct încolo, lucrurile s-au întîmplat chiar așa) drept punte de urcat în Europa. N-am știut, însă, să profităm de un adversar debusolat, ușor de atins cu secera pe la genunchi și ambiție.

Dar asta-i cam de multișor poveste. Și ține nu atît de jucători, cît mai ales de antrenor. Mai precis de ochiul acestuia. Pentru că e clar (și mai clar de atît nu se poate) că într-un fel vedem noi cei din tribune și cu totul pe dos văd antrenorii naționalei. Noi vedem că Răducanu e în continuare cel mai bun portar român, dar antrenorii îl preferă pe Iordache, ca să încaseze ăla, la Milano, două goluri perfect parabile și să ne bage pe toți în spital în zi de sîmbătă. Să luăm pe urmă cazul lui Mircea Sandu. Eu cînd îl văd p-ăsta alîniindu-se în echipa reprezentativă simt așa cum o pisică nevăzută mă ia de gît și mă tăvălește prin toate blestemele. De vreo șapte ori a fost luat în națională și tot de atîtea ori izgonit. De ce l-a chemat și Piști Covaci, ca să ne umple gura de vorbe deocheate ? Ca să nu mai vorbim de Dudu Georgescu ! Asta, părerea mea, s-a născut ca să se dea toată ziua pe gheață și din cînd în cînd să sară-n sus ca să vadă dac-am aprins focul în sobă, iar noi îl punem să joace fotbal ! Lăsați-l, domnule, să înghețe pe dealul lui și, ca să nu se plictisească, legați-l de mînă cu Dobrău, Tănăsescu și Fazekas. Sînt și eu convins că avîndu-i în formație pe Dinu, Sătmăreanu II și Dumitru am fi putut să le impunem respect italienilor și, poate, chiar să cîștigăm meciul de pe San-Siro. Dar absența celor trei mari (unul dintre ei ar trebui amendat cu vîrf și îndesat) nu scuză decît în foarte mică măsură scleroza (pe latinește : orbul găinilor) de care-au dat dovadă antrenorii în materie de selecționări.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii, nr. 1, poarta 82—83 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 25, joi 17 iunie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

MIHAIL KOGĂLNICEANU

(Paginile 12, 13, 14)

UNIVERSUL CULTURII

IN numărul de față, revista noastră prezintă o serie de pagini care se vor în spiritul recentului Congres al educației politice și al culturii socialiste.

De aici — pentru a proceda în ordinea însăși a sumarului nostru — sublinierea semnificației contemporane a Mesajului generațiilor, **care, ca atare, echivalînd „elogiul cărții românești de învățătură, este în același timp lauda firească a cărții bune și frumoase", în baza atît de temeinicului argument al lui Titu Maiorescu. Care, presupunînd cu dreptate că ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, iar din proză, Slavici, Negruzzi sau Gane, a fost, pe lîngă măsura lor estetică,** originalitatea lor națională, **explica aceasta prin faptul că asemenea autori „s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice".**

Potrivit marilor proiecte — indicate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu în ampla sa Expunere a fi realizate —, cel al unei Istorii a limbii și a literaturii române trebuie să intre ca un prim obiectiv în preocupările tuturor specialiștilor, nu mai puțin ale Uniunii Scriitorilor.

Studiul Limba română, idiom romanic, **semnat de academicianul Iorgu Iordan, vine — cu întreg prestigiul savantului de apreciere internațională — în întîmpinarea realizării acestui prețios îndemn, tocmai prin efortul — atît de exemplar în eficiența lui — de a trata o asemenea — vastă — problemă într-un mod pe cît de aprofundat științific, pe atît de accesibil publicului larg. Și aceasta cu atît mai eficient, cu cît, într-un spațiu relativ restrîns, se pun în lumină nu numai temeiurile** originii **limbii noastre, dar, cu atît mai elocvent,** unitatea **și** permanența **ei ca factor dinamizator al conștiinței naționale, dezvoltată într-un timp și spațiu specifice, — de la primele evenimente istorice ce aveau să fie hotărîtoare în determinarea ființei limbii noastre, pînă la cele marcînd, în epoca modernă, anul 1859, apoi, în firească devenire, anul 1918. „În modul acesta — cum încheie autorul studiului — se dovedește, o dată mai mult, însemnătatea excepțională a limbii în existența multimilenară a unui popor ca element de sudură și, drept consecință logică, de rezistență împotriva tuturor obstacolelor naturale sau artificiale ivite în calea dezvoltării sale".**

Cele trei pagini consacrate lui Mihail Kogălniceanu, de la a cărui moarte se împlinesc, la 20 iunie, 85 de ani, re-evocă această plurivalentă personalitate, autentic arhitect al culturii române moderne, cu o prodigioasă activitate culturală, integral generată și continuată sub semnul imperativelor politice — în sensul cel mai înalt al cuvîntului. Documentarul nostru demonstrează, succint dar cu atît mai eficient, dimensiunile reale pe care le implică, trebuie să le implice, o personalitate înzestrată cu duhul cuvîntului românesc într-o epocă istorică de răscruce a idealului național și social. Kogălniceanu este, la numai 20 de ani, autorul unei cărți devenită de referință în Europa asupra Istoriei Valahiei, Moldovei și a Valahilor transdanubieni. **Tot el este acela care, în 1840, dă viață „Daciei literare", implicînd majorele semnificații naționale pentru ceea ce, în „secolul naționalităților", va duce la Unirea Principatelor, apoi la prima reformă antifeudală, prin improprietărirea țăranilor, în sfîrșit, la marele act al cuceririi prin luptă și jertfă — impunînd întregii Europe — a Independenței naționale. Evocarea — astfel — a lui Kogălniceanu demonstrează cîtă forță pot căpăta inițiativele de ordin cultural-literar cînd ele sînt direct inspirate din imperativele de ordin politic ale poporului tău. Așadar, un omagiu peste timp, multiplu semnificativ în zilele noastre.**

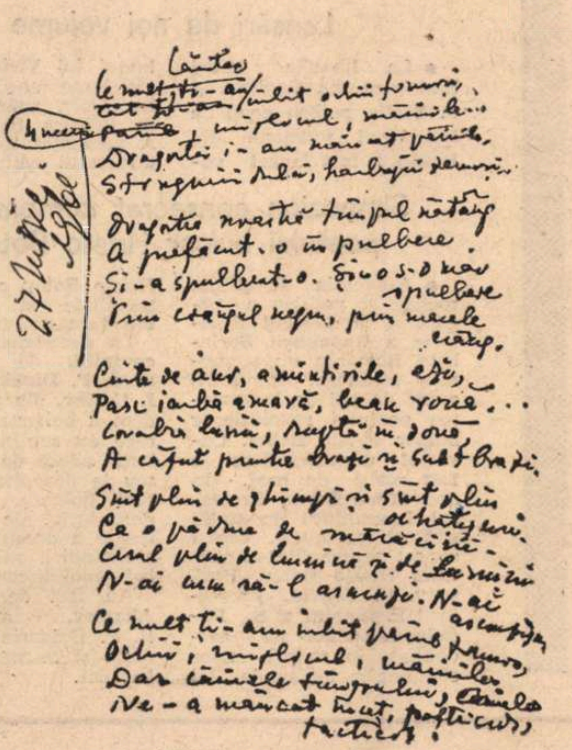
În alte pagini, — cea care evocă reflexul operei scriitoarei franceze George Sand în Țările Române, ca și paginile prezentînd manifestarea de amplă dimensiune umanistă contemporană a celei de a V-a Bienale internaționale de artă grafică de la Florența — revista noastră vrea să marcheze prezența românească activă în universul culturii, în același unghi de interferență și finalitate intrînd și cele două texte de la pagina de „Orizont științific".

Cît despre articolul Dacia Felix și Eminescu, **el vrea să fie un semn al omagiului — ce se cuvine continuu — adus celui mai mare poet român, poetului național prin excelență, cum l-a definit G. Călinescu, care, cu atîta strălucire, prin lucrările consacrate** Vieții și Operei, **l-a integrat omagiului nostru unanim în trăirea, sub semnul perenității, a valorilor poporului nostru.**

„România literară"

Dimitrie Grigoraș : MAMĂ ȘI COPIL
(Din Expoziția deschisă la Policlinica „Drumul Taberei")

MANUSCRIPTUM



CÂNTEC

Ce mult ți-am iubit ochii frumoși,
Umerii, mijlocul, mâinile...
Dragostei i-am mîncat pâinile,
Strugurii dulci, harbujii zemoși.

Dragostea noastră timpul nătîng
A prefăcut-o în pulbere.
Și-a spulberat-o. Și-o s-o mai spulbere
Prin crângul negru, prin marele crâng.

Ciute de aur, amintirile, azi,
Pasc iarbă amară, beau rouă.
Corabia lunii, ruptă în două,
A căzut printre brazi și subt brazi.

Sînt plin de ghimpi și sînt plin de hățișuri
Ca o pădure de mărăcini —
Cerul plin de lumină și de lumini
N-ai cum să-l ascunzi. N-ai ascunzișuri.

Ce mult ți-am iubit părul frumos,
Ochii, mijlocul, mâinile.
Dar câinele timpului, câinele
Ne-a mâncat încet, pofticios, tacticos.

Zaharia Stancu

27 iunie 1961

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Relaţiile constructive dintre România şi Turcia

ÎN ZIUA de 15 iunie opinia publică a luat cunoştinţă că, în perioada 22—25 iunie 1976, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, va face, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o vizită oficială în Turcia, la invitaţia preşedintelui Republicii Turcia, Fahri S. Korütürk, şi a doamnei Emel Korütürk.

O asemenea vizită va constitui, desigur, un eveniment de seamă în dezvoltarea relaţiilor pozitive dintre cele două ţări şi popoare, în spiritul dezvoltării politicii de coexistenţă paşnică, de cunoaştere reciprocă, de prietenie şi colaborare.

Recenta călătorie a unei delegaţii a Frontului Unităţii Socialiste, precedată de o vizită în ţara noastră a unei delegaţii a Adunării Naţionale a Republicii Turcia, a semnificat atmosfera fecundă în care apropiata vizită a preşedintelui României se va desfăşura în cursul săptămînii viitoare.

România şi ţările în curs de dezvoltare

INTERVIUL acordat săptămîna trecută de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu lui Abraham Kutin-Mensah, directorul Corporaţiei „New Times", membru în Consiliul redacţional al ziarului „Ghanian Times" şi redactor-şef al revistei ghaneze „Weekly Spectator", a prilejuit preşedintelui României reafirmarea consecvenţei politice faţă de ţările în curs de dezvoltare, sublinierea, totodată, în semnificaţia lor ascendentă, a relaţiilor româno-ghaneze.

Aşezăm la baza relaţiilor cu ţările în curs de dezvoltare — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — „principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc". Aceasta, întrucît, „pornim de la faptul că colaborarea trebuie să promoveze aceste principii în toate domeniile, să constituie, totodată, şi o afirmare a solidarităţii în lupta împotriva politicii imperialiste, colonialiste, neocolonialiste, pentru respectul dreptului fiecărui popor de a fi pe deplin stăpîn pe bogăţiile naţionale, de a le putea folosi în conformitate cu interesele dezvoltării economico-sociale independente". Vorbind de activitatea României în „grupul celor 77", tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că intensificarea colaborării dintre România şi ţările în curs de dezvoltare, o întrajutorare mai activă între ele, vor contribui în mod substanţial în realizarea obiectivelor de progres şi de bunăstare ale ţărilor respective.

INTRE 20 şi 21 iunie 1976, secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist, preşedintele Republicii Arabe Siriene, Hafez El-Assad, va face, împreună cu soţia, Anisse El-Assad, o vizită oficială de prietenie în România, la invitaţia secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu.

Rodnica dezvoltare a relaţiilor între R.S. România şi R.D. Germană

PRECUM se ştie, sîmbătă trecută s-au încheiat la Berlin convorbirile oficiale dintre tovarăşii Manea Mănescu, primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, şi Horst Sindermann, preşedintele Consiliului de Miniştri al R.D. Germane.

În aceeaşi zi, prim-miniştrii celor două ţări au semnat Protocolul privind dezvoltarea cooperării şi specializării în producţia tehnico-ştiinţifică între cele două ţări. Au fost semnate de asemenea : convenţiile privind specializarea reciprocă în producţia de maşini-unelte şi livrări pe perioada 1976—1980 şi cea privind specializarea reciprocă în producţia unor sortimente de laminate din oţel pe aceeaşi perioadă ; o înţelegere de colaborare tehnico-ştiinţifică şi alte două convenţii de colaborare în aceleaşi domenii, — completate cu o convenţie privind specializarea în producţie şi livrări reciproce de produse chimice de mic tonaj pe perioada 1976—1985.

Din agenda internaţională

LA BONN s-a încheiat cea de a II-a sesiune a Consiliului Mondial al Alimentaţiei. ÎN LIBAN — o intensă activitate diplomatică în centrul căreia se află iniţiativele „Ligii arabe" pentru o consolidare reală a „încetării focului". ÎN S.U.A., Jimmy Carter pare a-şi fi asigurat de pe acum succesul sigur în convenţia de desemnare a candidatului Partidului Democrat pentru preşedinţie. LA HELSINKI — în vizită Walter Scheel, preşedintele Republicii Federale Germania.

Cronicar

Viaţa literară

„Rotonda 13" dedicată lui Pompiliu Constantinescu

Fotografie de Magdalina Buză

• Seara de amintiri literare a Muzeului literaturii române „Rotonda 13" a fost consacrată în această lună criticului Pompiliu Constantinescu, de la a cărui moarte s-au împlinit 30 de ani. A prezidat acad. **Şerban Cioculescu.** După o audiere a unei înregistrări, cu amintiri ale lui Ieronim Şerbu de la cenaclul „Sburătorul", printre membrii căruia s-a aflat şi Pompiliu Constantinescu, au evocat personalitatea criticului **Ovidiu Papadima, Eugen Jebeleanu, Ioana Postelnicu, George Ivaşcu.** Actorul **Dinu Ianculescu** a citit o scrisoare a lui Pompiliu Constantinescu şi o alta a lui Tudor Arghezi.

Zilele culturii călinesciene

• Eveniment de seamă, organizat an de an de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bacău, de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej şi de Societatea culturală „G. Călinescu", din localitate, cea de a VIII-a ediţie a „Zilelor culturii călinesciene" a avut loc între 11—14 iunie a.c.

Evocarea figurii şi operei marelui critic român a prilejuit o serie de manifestări bogate în conţinut şi de o aleasă ţinută artistică. O variată sesiune de comunicări, întîlniri cu elevii Liceului de cultură generală nr. 1, cu muncitori, tehnicieni şi ingineri de la Combinatul petrochimic Borzeşti au marcat această ediţie desfăşurată sub semnul marelui forum naţional de la începutul lunii. În cadrul secţiilor s-au prezentat lucrări avînd ca temă personalitatea lui G. Călinescu, probleme ale literaturii contemporane şi de sociologie a literaturii.

La dezbaterile secţiei de literatură contemporană, coordonate de criticul **Nicolae Manolescu,** au fost invitaţi prozatorii **George Bălăiţă, Al. Ivasiuc, Fănuş Neagu, Constantin Ţoiu.** Recitalurile de poezie, printre care festivalul tradiţional „Poetul în cetate", au fost susţinute de poeţii **Florin Mugur, Sergiu Adam, Gheorghe Grigurcu, Ion Sofia Manolescu, Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Izbăşescu, Candiano Priceputu.** Au participat de asemeni profesori universitari, cercetători, istorici literari de la universităţile din Bucureşti şi din Iaşi, precum şi de la Institutul „G. Călinescu" din Capitală.

Sărbătorirea lui Al. Balaci

Fotografie de **Vasile Blendea**

• În cadrul unei festivităţi omagiale ce s-a desfăşurat la sediul Uniunii Scriitorilor, luni 14 iunie 1976, a fost sărbătorit **Al. Balaci,** cu prilejul împlinirii virstei de 60 de ani.

După felicitarea călduroasă adresată de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a răspuns sărbătoritul.

Lansări de noi volume

• La librăria Mihai Eminescu din Capitală şi la Secţia pentru copii a Bibliotecii judeţene din Buzău a fost lansat volumul lui **Victor Tulbure** „În lume nu-s mai multe Românii", apărut recent în Editura Ion Creangă. A prezentat **Tiberiu Utan,** directorul editurii.

Simpozion consacrat comemorării poetului bulgar Hristo Botev

• Academia de ştiinţe sociale şi politice a organizat la Muzeul de istorie a Republicii Socialiste România un simpozion consacrat împlinirii a 100 de ani de la moartea poetului revoluţionar bulgar Hristo Botev. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. doc. **Mihai Berza,** directorul Institutului de studii sud-est europene, care a evocat personalitatea poetului Hristo Botev. Prof. univ. **C. Velichi,** cercetătorii **E. Siupiur** şi **S. Rădulescu-Zonner** au evidenţiat în cadrul unor comunicări legăturile lui Hristo Botev cu cercurile socialiste şi progresiste din ţara noastră.

La simpozion au luat cuvîntul, de asemenea, acad. **P. Dinekov** şi prof. **I. Udjiev,** din partea Academiei bulgare de ştiinţe, care au subliniat contribuţia adusă de Hristo Botev la dezvoltarea literaturii bulgare, trăsăturile definitorii ale operei literare a acestuia, aspecte ale gîndirii sale materialist-revoluţionare.

Au fost de faţă **Ivan Abagiev,** ambasadorul R. P. Bulgaria la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

Asociaţiile scriitorilor

• Asociaţiile scriitorilor din diferite centre au continuat să desfăşoare şi în ultimele zile ample manifestări — avînd drept scop o mai penetrantă acţiune educativă a cărţii în rîndul oamenilor muncii, al tineretului, pentru formarea unui om nou — în faţa unui numeros public din diverse localităţi, întreprinderi industriale şi economice, instituţii de învăţămînt şi cultură etc. Consemnăm, sub numele asociaţiei respective, unele dintre aceste manifestări :

Cluj-Napoca

• Recitaluri de poezie patriotică la „Întreprinderea Poligrafică", clubul „Victoria" al Uniunii judeţene a cooperaţiei meşteşugăreşti, şcolile generale nr. 7 şi 14 din Cluj-Napoca, la casele de cultură din Alba Iulia şi Oradea şi la „Grupul şcolar de construcţii" din Dej.

Iaşi

• La Casa corpului didactic şi la liceul „G. Ibrăileanu", acţiuni dedicate operei lui G. Ibrăileanu. La „bojdeuca lui Creangă" a fost organizată o şezătoare literară. La Casa sindicatelor din Iaşi a avut loc un spectacol de poezie şi muzică. Cu sprijinul cenaclului „Junimea", în cadrul celei de a şaptea ediţii a „Sărbătorii Teiului" au fost iniţiate momente omagiale „Eminescu" la Casa Pogor şi în grădina Copou.

Timişoara

• Festivaluri de poezie patriotică la căminele culturale din comunele Bacova şi Silagiu, la liceul de construcţii nr. 2 şi clubul muncitoresc „Ciocanul" din Timişoara. Întîlniri cu pionieri şi şcolari la Biblioteca judeţeană şi la şcoli generale din cadrul municipiului.

Şezătoare la Medgidia

• Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a organizat la Medgidia o şezătoare, joi 10 iunie. Au citit : **Ion Băieşu, Petre Bărbulescu, Mircea Aristide, Corneliu Leu, Valentin Silvestru.** Au mai participat actorul **Mircea Albulescu,** cu lecturi de proze satirice actuale, compozitorul **Temistocle Popa,** cu o creaţie inedită, solistul **Gelu Manolache.** S-au prezentat cărţi noi. În cadrul manifestărilor culturale din aceeaşi zi, scriitorul **Corneliu Leu,** directorul Casei de filme nr. 3, regizorul **Virgil Calotescu,** operatorul **Vasile Drăgan** şi actorii **Mircea Albulescu, Costel Constantin, Iurie Darie, Gheorghe Novac** au prezentat publicului, în premieră absolută, filmul românesc „Ultima noapte a singurătăţii", realizat după un scenariu de **Alexandru Brad** şi **Ion Brad.**

În spiritul colaborării reciproce

• **Mircea Radu Iacoban** a plecat în R. D. Germană, la Weimar, pentru a asista la premiera piesei sale „Simbătă la Veritas".

• A plecat în R. P. Polonă **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, care va participa la „Reuniunea statutară a Consiliului Confederaţiei Internaţionale a Societăţilor de Autori şi Compozitori" (C.I.S.A.C.).

• În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, a sosit la Bucureşti scriitorul **Ştefan Mokrev.**

În satul lui Sahia

• Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, cu sprijinul Clubului „Comentar" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 4 din Bucureşti, a organizat o călătorie de documentare la care au participat scriitori şi membri ai cenaclurilor literare din Oltenia şi din comuna Ulmeni. La Căminul cultural din comuna Ulmeni, în cadrul unei şezători literare, a fost sărbătorit poetul **Tudor George,** originar din această comună.

• Versurile lui Zaharia Stancu din pag. I, necuprinse în vreuna din culegerile sale, reprezintă manuscrisul datat 27 iunie 1961, comunicat nouă din Arhiva scriitorului de către doamna Natalia Z. Stancu.

În curînd va apărea

„Almanahul de vacanţă"

Supliment de divertisment şi umor al „Almanahului literar".

• **Din cuprins :** Elogiul îndepărtatelor vetre, foto-reportaj color cu cele mai celebre monumente istorice şi de artă ale românilor ; Stampe, fotografii inedite, manuscrise ; Dejunurile lui Titu Maiorescu ; Tudor Muşatescu inedit ; Cum şi-a scris Caragiale „momentele" ; Din presa vremii ; Bionica : arta de a copia natura ; Curiozităţi în premieră absolută : Prima foc㠄 în Bucureşti, Fereastra lui Grigore Alexandrescu, Casa lui Nicolae Filimon ; Trei crai de curte nouă ; Indiscreţii literare ; Din arhiva fotografică a scriitorilor ; Secretul performanţelor în sport ; Umor străin, anecdote, fabule, epigrame, cuvinte încrucişate, jocuri distractive ; Sport : „Viaţa în jurul balonului rotund" — microinterviuri cu jucătorii naţionalei noastre ; Autografele componenţilor echipei naţionale însoţite de fotografii ; Recorduri neobişnuite ; A opta minune a lumii ; Întîmplări cu scriitori.

„Almanahul de vacanţă" oferă tuturor celor aflaţi în concediu o lectură atractivă, instructivă şi pasionantă.

Mesajul generaţiilor

IN ISTORIA poporului nostru există anumite linii de demarcaţie a unor epoci, cînd o generaţie ajunsă în faza sa crepusculară simte nevoia să transmită celei care o urmează mesajul său, investit adeseori cu funcţia unui testament naţional. În felul acesta, în cîmpul istoriei se schimbă ştafeta şi se realizează totodată un dialog continuu între mai multe trepte ale „devenirii societăţii". În muzeul vocilor imaginare, Cantemir îl aude pe Grigore Ureche, Samuil Micu pe Cantemir, Bălcescu pe cronicari, Iorga pe Bălcescu, lanţul informaţional gravat în conştiinţa generaţiilor devenind un patrimoniu sacru de idei şi sentimente cu care se confruntă astăzi epoca noastră. Fiecare etapă din dezvoltarea culturii noastre se configurează astfel ca o necesitate firească, înscrisă în structura unui program capabil să sugereze mereu celor ce pătrund în arena istoriei drumul de la visul generos şi tenace la faptă.

Orice demers în timp atestă existenţa acestor vase comunicante permanente, care traversează toate etapele de dezvoltare a culturii româneşti de la origini şi pînă în vremurile noastre.

Cronicarii care consemnau întîmplări îndepărtate sau acte memorabile din vremea lor ştiau că acestea trebuie să fie neamului spre folosinţă şi învăţătură, iar celor din viitor spre aducere aminte pentru a se feri de cele rele şi a face cele bune.

In cultura română s-a configurat astfel foarte de timpuriu ideea că scrierile cu învăţături folositoare reprezintă o adevărată necesitate naţională. Increderea în finalitatea acestor cărţi traversează întreaga noastră cultură ; iar epoca de cristalizare a României moderne este cea mai elocventă pentru aceste mărturisiri de credinţă. Samuil Micu, bunăoară, le demonstra contemporanilor săi de ce „cărturarii români nu vor putea duce la înţelepciune pe cei neînvăţaţi şi simpli, altfel decît prin cartea care să le lumineze mintea şi să înţeleagă şi ei ce e bun şi priincios".

La prima vedere s-ar părea că în cultura română s-a instalat de la începuturile sale un pragmatism elementar, menit să reducă funcţiile multiple ale cărţii literare şi de informaţie la cîteva obiective practice foarte precise. În 1821, cunoscutul dascăl Constantin Diaconovici Loga arăta în a sa **Chiemare la tipărirea cărţilor româneşti...** că „bărbaţi învăţaţi trebuie să aibă neamul cel ce pohteşte să se cunoască că este om ; după aceasta Şcoli, apoi Cărţi ; că numai aceste trei sînt tot capul lucrului de a lumina neamul".

CELE mai multe profesiuni de credinţă de acest gen sînt de natură să releve cel puţin două coordonate fundamentale în funcţie de care s-a dezvoltat cultura română în mod constant, pe toate treptele sale istorice. 1) Increderea masivă în funcţia publică a scrisului, în puterea sa de influenţare a conştiinţei umane. 2) Elogiul permanent adus cărţii şi şcolii, consideraţi factori esenţiali de emancipare a fiinţei umane.

Este adevărat că mulţi dintre cărturarii români de altădată, ca şi numeroşi scriitori de mai tîrziu, au privit cultura ca o modalitate de conservare a fiinţei naţionale, ca o imensă memorie colectivă în scopul de a ne ghida în viaţă. Gheorghe Barit, Eliade Rădulescu, Cezar Bolliac, Kogălniceanu, Iorga, Rădulescu-Motru etc. au socotit cultura naţională ca un imens depozit de experienţă, ca o carte generală a neamului din care fiecare generaţie, fiecare nouă categorie socială îşi extrage propriile învăţăminte, conforme cu întreaga sa concepţie despre lume. De aceea, în evoluţia sa istorică, întreaga literatură şi cultură din patria noastră nu au cunoscut nici un fel de seisme sau acte dramatice de ruptură, gata să ducă la separări inevitabile faţă de trecut. Practicismul nostru cultural era luminat de înalte idealuri etice şi naţionale ; pragmatismul nostru de la începutul culturii moderne era semnul cumpătării, al rămînerii în cadrul unor limite istorice de dezvoltare, nu al evaziunii în utopie. Echilibrul şi modestia, căutarea decentă a etosului specific, încrederea în cultură ca **praxis,** conjugate cu **plăcerea specifică,** ne-au ferit de imitaţiile sterile, ca şi de unele experienţe aventuroase, soldate în alte părţi cu eşecuri.

Privirea îndreptată asupra altora a fost un permanent mijloc de emulaţie, întoarcerea ochiului spre interior a marcat însă efortul de găsire şi recunoaştere a fiinţei proprii. În felul acesta, cartea literară a devenit semnul identităţii noastre naţionale, actul de deosebire a unui popor de altele. Titu Maiorescu avea profundă dreptate cînd scria că „Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi Şerbănescu şi novelele lui Slavici, Negruzzi şi Gane este, pe lîngă măsura lor estetică, originalitatea lor naţională. Toţi autorii aceştia, părăsind oarba imitare a concepţiunilor străine, s-au inspirat de viaţa proprie a poporului lor şi ne-au înfăţişat ceea ce este, ceea ce gîndeşte şi ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice".

TRECEREA culturii române de la praxisul pur la etapa conjugării acestuia cu plăcerea estetică reprezintă calea sa de realizare a marilor capodopere. Nici pragmatismul mărunt, nici hedonismul aristocratic nu reprezintă comportamentul cel mai firesc faţă de opera de artă.

În prima lor fază, marile schimbări de pe arena istoriei aduc din nou pe prim plan sensurile practice ale culturii. Dar după un asemenea timp al reexaminării valorilor, al resituării lor într-un nou context, creaţiile literare încep din nou să fie privite ca o **plăcere utilă,** nu ca o simplă **utilitate,** nici ca un simplu mijloc de **agrement.**

Transmis de ştafeta tuturor generaţiilor de pînă acum, elogiul cărţii româneşti de învăţătură este în acelaşi timp lauda firească a cărţii bune şi frumoase. Pildele bune scrise rău nu au nici o rezonanţă în literatură. Cartea literară apare astfel ca o **bucurie de folos,** înscrisă în marele testament cultural al neamului.

Romul Munteanu

Dina Gurău : TINEREŢE

În cadrul acţiunilor organizate de Uniunea Artiştilor Plastici pentru un contact larg şi eficient între artişti şi public, la Policlinica „Drumul Taberei" s-a deschis o expoziţie de pictură cu lucrări ce aparţin celor mai cunoscute nume din toate generaţiile de creatori

Iunie

Soarele-a stat ! E-n zenit.
Vară, bine-ai venit !
Din pasta-ţi fierbinte, rodul se leagănă-n grîu ;

Lanul, rîu verde care se coace,
Ocean ca de aur se face.
Iar ziua încredere-n Fiinţă şi-a luat ;
Noaptea e mică. La ceas tulburat,
Răsar argintatele stele.
Şi vîntul, iscat, se ascunde de ele
Prin grîne.
Cine-l aude, ca steiul rămîne ;
Cînd fîşiie-n lan, să pătrunză,
Să-l pîrguie-n cîntec din fiece frunză ...]

Sub o stea năzdrăvană,
Creşte spicul înalt.
Vedemu-i frumseţea rotundă,
Sub bolţile-acestea de vară,
Ce cresc o Lumină şi-un Om nou în ţară.
Pasăre, cîntă-le zorile !
Soare, creşte-le florile !
Hotar între ziuă şi seară,
Se întrupează rodul cel nou, la solstiţiul de vară.

Traian Iancu

Limba română,

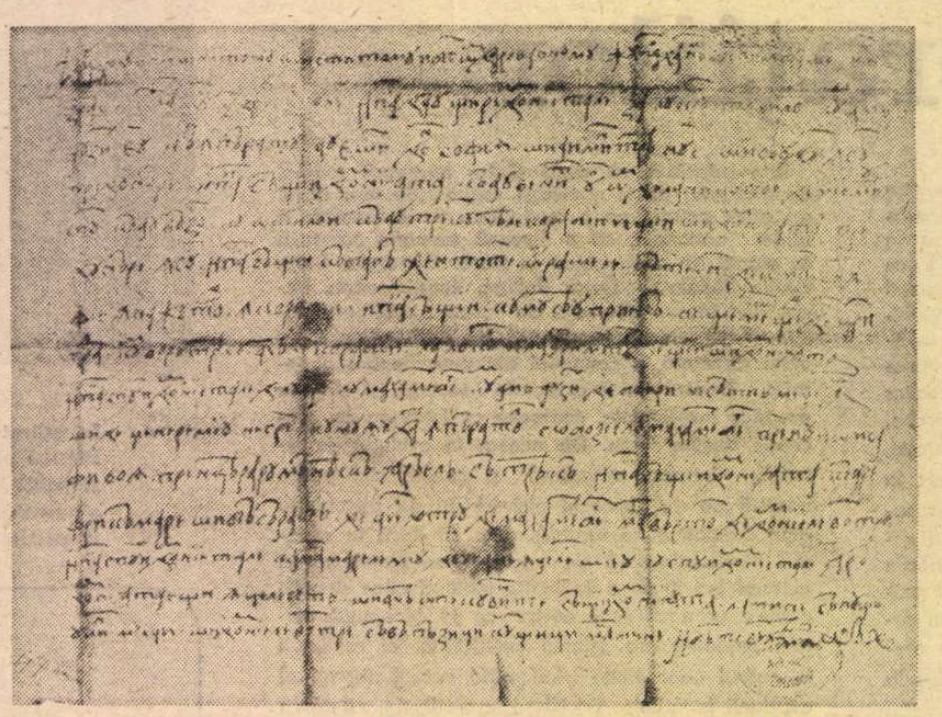
LA FEL cu celelalte limbi surori — cum li se spune frumos, dar neştiinţific, chiar de către unii filologi — româna este o continuatoare directă şi neîntreruptă a latinei populare.

Această variantă a limbii vorbite şi scrise de romani şi apoi de populaţiile cucerite de ei are cu atit mai mult nevoie de o explicaţie, cu cit ea poate fi înţeleasă greşit. La început de tot, latina avea numai aspectul vorbit, în sensul că nu ajunsese încă a fi folosită sub forma scrisă, pe care o cunoaştem din numeroasele opere literare, istorice etc. transmise nouă de-a lungul timpului. În momentul cînd condiţiile de ordin economic au făcut posibilă apariţia de lucrări scrise, ca manifestare a unei necesităţi spirituale, a început, în mod inevitabil, să se formeze ceea ce se numeşte obişnuit o limbă literară, adică o variantă mai îngrijită, cerută de nivelul intelectual al celor ce aveau de comunicat în scris idei şi sentimente. Această presupunere — îi spunem aşa, fiindcă ea nu poate fi dovedită concret pentru epoca de acum două mii şi ceva de ani — este o ipoteză numai din punct de vedere teoretic. Căci, practic, ea se impune ca o realitate incontestabilă : la popoarele moderne, a căror viaţă poate fi urmărită şi cunoscută de aproape graţie mijloacelor de informaţie care ne stau la dispoziţie, lucrurile s-au petrecut întocmai în felul acesta. Dacă sînt necesare exemple, putem invoca chiar pe al nostru, al românilor. Se ştie că pînă pe la începutul secolului al XVI-lea nu avem texte scrise, ceea ce nu înseamnează că limba română nu va fi fost folosită şi în documente propriu-zise, desigur puţine şi modeste, cum trebuie să admitem bazîndu-ne fie şi numai pe faptul că ele nu ni s-au transmis. Odată cu secolul amintit, mai întîi prin traduceri şi apoi prin lucrări originale, limba noastră a început să ia forma pe care o numim de obicei literară. Din acest moment ea are două variante : una scrisă, cealaltă vorbită, care se găsesc una faţă de alta într-un raport oarecum calitativ, în sensul că prima se conformează unor norme, în general şi cu trecerea timpului, destul de severe, neglijate adesea în aspectul ei vorbit, chiar cînd acesta aparţine unor oameni instruiţi.

Aşadar, şi latina a avut, cu începere din secolul al III-lea i.e.n., cînd apar primele texte vrednice de acest nume, două variante : literară sau, cum i se mai spune, clasică — deşi acest de-al doilea epitet i se potriveşte numai de la secolul I î.e.n. încoace — şi populară, prima, scrisă, dar nu exclusiv scrisă, cel puţin de la o vreme, a doua, vorbită. Deşi de prisos, trebuie arătat că a existat o singură limbă latină, adică un singur sistem lingvistic, cu deosebiri care nu-i ating esenţa nici după ce aspectul popular se îndepărtează, din cauza împrejurărilor istorice, din ce în ce mai mult de cel literar.

Prin cuceriri, care au durat cîteva secole, romanii şi-au dus limba şi cultura în foarte numeroase regiuni, şi nu numai din Europa, ale căror populaţii autohtone vorbeau alte idiome, unele tot indoeuropene, ca şi latina (de pildă galii, geto-dacii şi mesii), altele aparţinînd unor familii de limbi diferite (de ex. etruscii şi iberii). Dată fiind superioritatea de ordin material şi cultural a romanilor, care, în plus, dispuneau de forţa militară şi politică, populaţiile cucerite de ei şi-au însuşit treptat limba şi, în bună parte, cultura cuceritorilor. Procesul de asimilare a durat multe secole şi s-a terminat cu ceea ce se numeşte, de obicei, romanizarea iberilor, celţilor, geto-dacilor etc., cu transformarea lor în popoare romanice, adică de limbă latină (italienii spun mai des popoare neolatine) şi de cultură română. Faptul că latina, unică în toate provinciile marelui imperiu — deosebirile regionale, destul de numeroase, nu contează, din cauză că nu sînt esenţiale — s-a diversificat în cele zece continuatoare ale ei se explică istoric. Atît etnic, cît şi cultural, populaţiile autohtone îşi aveau specificul lor, diferit de la una la alta. Au intervenit, bineînţeles, şi condiţiile de ordin economic, complicate cu evenimente strict istorice, în frunte cu migraţia popoarelor, care n-au fost pretutindeni aceleaşi.

LATINITATEA limbii noastre a fost proclamată, cum ştim, nu numai de cronicarii români începînd din secolul al XVII-lea. Ea a fost recunoscută, chiar mai înainte, şi de către străinii care s-au ocupat, direct sau indirect, de istoria Romei în sensul larg al cuvîntului. Odată cu Şcoala ardeleană justeţea acestei idei a fost şi dovedită, nu numai afirmată. Lucrările reprezentanţilor ei, scrise, parte, în latineşte, au ajutat pe lingviştii străini în cercetările lor privitoare la limbile romanice. În 1836 apare primul volum (Fonetica) al Gramaticii comparate întocmite de Friedrich Diez, care acordă românei un loc de prim plan alături de italiană, franceză, spaniolă etc. Acelaşi lucru în volumele următoare (consacrate unul morfologiei, celălalt sintaxei). La fel, în Dicţionarul etimologic al limbilor romanice (1854) de acelaşi autor. Succesorul lui Diez, în sensul de continuator al tradiţiei lingvisticii romanice generale create de el, W. Meyer-Lübke, autor al unei Gramatici comparate (1890—1902) şi al unui Dicţionar etimologic (I-a ediţie 1911—1920), procedează exact la fel, cu o informaţie mai bogată şi o metodă ştiinţifică mai exigentă. Datorită acestor opere fundamentale, ideea despre latinitatea limbirii române s-a răspîndit, de-a lungul unui secol şi jumătate, pretutindeni unde este cultivată lingvistica, aşadar în toată lumea, devenind, ca să zic aşa, un loc comun, o cunoştinţă elementară.



Scrisoarea lui Neacşu, **cel mai vechi text românesc databil (1521)**

Compararea limbilor romanice, pe de o parte cu latina, pe care o continuă, pe de alta între ele, a dus la rezultate foarte interesante. Italiana este, în toate privinţele, cea mai apropiată de sursa ei. Aşa se explică, între altele, dificultatea, care mai persistă în unele cazuri, de a distinge un cuvînt italienesc moştenit din latină de unul împrumutat din această limbă. De aceea lingvistul italian Matteo Bartoli afirmă că dintre toate limbile romanice cea mai fidelă faţă de latină este italiana, adăugînd însă că foarte fidelă este şi româna, care se îndepărtează totuşi de latină în ce priveşte vocabularul (v. mai jos).

Apropierea dintre italiană şi limba noastră a fost constatată, cum nu se putea altfel, chiar de Diez, care le-a pus împreună în grupa numită de el orientală. (Toate celelalte idiome romanice alcătuiesc grupa occidentală.) În ciuda numeroaselor încercări, unele pe cît de ingenioase, pe atît de complicate, de a clasifica altfel continuatoarele latinei, punctul de vedere al întemeietorului lingvisticii romanice s-a dovedit a corespunde în mai mare măsură realităţii. Iată o serie de fapte. Consoanele oclusive surde **c, p, t,** aflate în poziţie intervocalică, se păstrează neschimbate în cuvintele latineşti moştenite, atît la italieni [1]), cît şi la români : it, **peccato,** rom. **păcat** ⟨ lat. **peccatum ; it. ripa,** rom. **ripă** ⟨ lat. **ripa ; it. potere,** rom. **putere** ⟨ lat. pop. **potere.** În restul Romaniei, aceste consoane s-au sonorizat, devenind **g, b, d,** s-au prefăcut în fricative ori au dispărut. Cînd sînt urmate de vocală prepalatală, **c** şi **t** se africatizează, dînd, după caz, cînd **č,** cînd **ts,** în italiană şi română, spre deosebire de celelalte idiome romanice, care cunosc, în general, numai pe ultima dintre aceste africate, adesea modificată ea însăşi : lat. **cena** ⟩ it. **cena,** rom. **cină ;** lat. **brachium**⟩ it. lit. **braccio,** it. dial. (sic.) **vrazzu;** suf. lat. **-iţia**⟩ it. **ezza (giustezza),** rom. **e(a)ţă (tinereţă, -ţe).** Şi oclusivele sonore corespunzătoare se africatizează în acelaşi fel : lat. **medius** ⟩ it. **mezzo,** rom. **miez** (din mai vechiul **miedz) ;** lat. **adjungere**⟩ it. **aggiungere,** rom. **ajunge(re)** etc. [2]) Din domeniul fonetismului ar mai fi de adăugat finala vocalică a tuturor cuvintelor latineşti moştenite în ambele limbi. Prima păstrează pînă astăzi această finală, a doua a pierdut-o, parţial, în epoca ei istorică : lat. **carrum** ⟩ it. **carro,** v. rom. **caru;** lat. **homines**⟩ it. **uomini,** rom. **oameni** (cu **-i** vocalic în limba veche). Trebuie să precizez că am în vedere finala atît a cuvintelor, cît şi a formelor gramaticale, întrucît la singularul masculin (ca şi la persoana I singular a verbelor) **-o** se păstrează şi în spaniolă şi portugheză, de pildă.

Mai numeroase şi chiar mai importante, din cauza caracterului închis al sistemului morfologic, sînt „coincidenţele" din cadrul flexiunii nominale şi verbale. Nu numai substantivele feminine — mă refer la ele, pentru că situaţia lor e mai simplă — ci şi cele masculine au desinenţe identice în limbile pe care le compar aici. Exemple : lat. **casae** ⟩ it. **case,** rom. **case ;** lat. **servi** ⟩ it. **servi,** rom. **şerbi ;** lat. **panes** ⟩ it. **pani,** rom. **pi(i)ni;** lat. **pesces**⟩ it. **pesci,** rom. **peşti.** De data aceasta, limba noastră întrece italiana în ce priveşte fidelitatea faţă de latină. Mai întîi, ea păstrează vocativul masculin în **-e,** pe care toate celelalte idiome romanice l-au pierdut [3]) : lat. **domine** ⟩ rom. **doamne.** Şi mai semnificativă este existenţa, în limba noastră, a unei a treia forme în flexiunea substantivelor feminine. Este vorba de genitiv-dativul singular : **(a)** unei **case** ⟨ lat. (gen. — dat.) **casae ; bunătăţi** ⟨ lat. **bonitati(s).** Acest fapt a fost şi mai continuă a fi atribuit unui model slav (v. mai încolo). În ce priveşte flexiunea verbală, mă limitez, pentru a nu lungi discuţia, la persoana a doua singular şi plural : lat. **cantas, cantatis** ⟩ it. **canti, cantate,** rom. **cinţi, cintaţi.** (La celelalte conjugări, pers. II sing. a conjunctivului prezent se termină în **a.)** Aceeaşi situaţie au toate timpurile indicativului şi ale conjunctivului la persoanele în discuţie.

LUCRURILE spuse aici sînt banale de multă vreme, căci le ştiu, fie şi numai aproximativ, chiar nespecialiştii. Cu toate acestea, sau, poate, tocmai din cauza aceasta, ele se uită şi se trec cu vederea. În parte, pe drept cuvînt : pentru cunoaşterea mai adîncă a structurii unei limbi se impune cercetarea nu numai a aspectelor ei identice sau asemănătoare cu ale idiomelor care aparţin genealogic unuia şi aceluiaşi grup. Este necesar şi studiul deosebirilor dintre ele, în primul rînd, găsirea cauzelor sau a izvoarelor acestor deosebiri. În cazul românei, constatarea şi explicarea faptelor ei caracteristice au părut cu atît mai uşoare, cu cît numărul lor este, la prima vedere, mai mare decît ale altor limbi romanice. De aceea, Bartoli, citat mai înainte, afirma, referindu-se însă aproape numai la vocabular, că româna este cea mai fidelă, dar şi cea mai infidelă faţă de latină. În momentul de faţă problema, pusă sub această formă, nu mai există. Cele 20% de elemente lexicale româneşti moştenite, de care vorbea acum un secol Cihac, s-au dovedit a fi de trei ori mai numeroase, judecate din punctul de vedere al frecvenţei şi al circulaţiei, sau, cum se spune foarte des astăzi, din punctul de vedere al funcţionalităţii. Dovada a adus-o Al. Graur în lucrarea **Fondul principal lexical al limbii române** (1954), pe baza unei statistici, ce-i drept, mai mult empirice, dar concludente. După el, Constant Maneca, cercetător la Institutul de lingvistică din Bucureşti, în teza sa de doctorat, încă nepublicată, din păcate, a confirmat şi îmbogăţit concluziile lui Al. Graur cu ajutorul metodei statistice moderne, folosind computerul. Procentul cuvintelor latineşti găsit de Maneca întrece pe cel constatat de predecesorul său şi, amănunt extrem de interesant, nu este prin nimic inferior celui din italiană. Căci teza în discuţie studiază comparativ lexicul acestor două idiome romanice. (Pot adăuga, spre precizare, că Maneca a luat în consideraţie, pentru amîndouă, şi cuvintele latineşti împrumutate de ele după constituirea lor ca unităţi lingvistice de sine stătătoare.)

Deosebirile dintre română şi celelalte continuatoare ale latinei au început a fi cercetate încă de acum un secol şi jumătate. Cel dintîi care s-a ocupat de ele a fost slavistul B. Kopitar, profesor la Universitatea din Viena, destul de bun cunoscător al limbii noastre şi al celor balcanice. Punctul lui de vedere şi l-a însuşit, dezvoltîndu-l, B. P. Hasdeu. Kopitar a fost continuat, dintre străini, de alt slavist, F. Miklosich, de la aceeaşi universitate, şi, spre sfîrşitul secolului trecut, de G. Weigand. Pe toţi i-au interesat, în primul rînd, asemănările dintre română, pe de o parte, şi bulgara, albaneza şi neogreaca, pe de altă parte. (Mă exprim foarte în general, pentru a fi scurt.) Aceste asemănări reprezentau, în acelaşi timp, deosebirile limbii noastre faţă de idiomele romanice. Interesantă, înainte de toate, este, în studiile acestor lingvişti, explicaţia dată faptelor cercetate, şi anume izvorul lor comun balcanic. O prezentare, sistematică şi clară, a rezultatelor obţinute a făcut, în 1925, cunoscutul lingvist danez Kr. Sandfeld, fost elev al lui Weigand, în lucrarea apărută mai întîi (1926) în limba sa maternă, tradusă apoi în franceză sub titlul **Linguistique balkanique** (1930). Limba română ar alcătui, împreună cu idiomele balcanice amintite mai sus, un complex lingvistic la baza căruia stă, înainte de toate, o anumită ambianţă sau atmosferă spirituală, produs al condiţiilor istorice şi geografice, în care au trăit popoarele respective şi au evoluat limbile lor. Ideea este, teoretic, justă. Aşa se explică acceptarea ei de unii dintre lingviştii noştri, în frunte cu Al. Rosetti, în a cărui **Istorie a limbii române** unul dintre volume poartă titlul **Limbile balcanice.**

În lucrarea citată, Sandfeld atribuie sursei balcanice, în realitate aproape exclusiv limbii greceşti, din cauza vechimii, ca şi a superiorităţii ei culturale, cîteva fenomene existente sub forme identice în română, bulgară şi albaneză (plus, bineînţeles, greaca). Aceste „balcanisme" româneşti sînt formarea viitorului cu „a voi" (în loc de „a avea" din celelalte idiome romanice), dispariţia infinitivului (înlocuit prin conjunctiv)), articolul definit post pus (aici intervine „substratul"), identitatea dintre genitiv şi dativ la singularul substantivelor feminine (influenţă slavă). Nu cred necesară discutarea acestor fapte, care au format deja obiectul a numeroase analize. Pot spune numai că partizanii români ai „balcanismului" limbii noastre au mers atît de departe, încît ea a fost calificată, de către ei, drept idiom romanic şi balcanic.

DAR în ultima vreme, ca urmare a dezvoltării imbucurătoare în ţara noastră a lingvisticii romanice propriu-zise, şi alte particularităţi specifice ale ei au găsit o explicaţie mult mai convingătoare prin structura romanică a românei. Amintesc, pentru a ilustra această afirmaţie, numai formarea numeralelor cardinale de la 11 la 19 cu **spre,** element de legătură între cifra care arată unităţile şi **zece** următor. Se ştie că acest fapt a fost atribuit influenţei slave : **spre** „traduce" pe **nad,** care în bulgară, rusă etc. îndeplineşte aceeaşi funcţie ca şi corespondentul lui românesc.

Aşa stînd lucrurile, nu trebuie să ne surprindă aprecierea lui W. Meyer-Lübke, cel mai mare romanist din primele decenii ale secolului nostru — cel mai mare, în sensul că stăpînea, aş spune în mod

[1]) În Italia centrală, al cărei dialect stă la baza italienei literare, deci standard, şi meridională. Nordul peninsulei italice merge în foarte multe privinţe cu graiurile galoromanice.

[2]) Amănuntele, numeroase şi destul de complexe, le las la o parte ca nefiind esenţiale pentru discuţia de faţă.

[3]) It. **domineddio** (= rom. dumnezeu), păstrat în limbajul bisericesc, nu contează.

idiom romanic

suveran, întregul domeniu al Romaniei — făcută acum patruzeci şi mai bine de ani într-o comunicare prezentată la Academia Română, în care se ocupă tocmai de problema locului limbii române în cadrul celorlalte idiome romanice. Iată concluzia la care a ajuns în urma unei analize profunde a faptelor : „Caracterul romanic al românei nu poate fi pus la îndoială, ea posedă trăsăturile romanice, ba chiar le posedă în multe privinţe mai pure decît celelalte limbi[4]). Ea n-a fost influenţată în dezvoltarea ei de latina literară, nici de limbile romanice literare şi nici de gramaticienii didactizanţi, aşa încît, exagerînd în sens contrar îndoielile lui Schuchardt[5]), se poate spune că româna prezintă evoluţia latino-romanică mai netulburată decît oriunde. «Romanica balcanică» are trăsăturile ei specifice, care o deosebesc de romanica italică, de romanica galică şi de romanica iberică, dar la aceste deosebiri au contribuit populaţiile preromane tot atît de puţin ca şi în celelalte ţări romanice, iar influenţa lor asupra vocabularului (românesc) este şi mai neînsemnată. Mai puternică, la fel ca şi în celelalte regiuni ale Romaniei, este influenţa limbilor înconjurătoare, cu vorbitorii cărora au convieţuit în parte românii şi pe care aceştia i-au asimilat. Această influenţă dă românei un colorit specific, dar n-o dezromanizează". (Din **Rumänisch und Romanisch,** p. 35—36, Memoriile Secţiunii literare a Academiei Române, Seria III, tom. V, 1930.) Bazaţi pe această caracterizare, pe cît de competentă, pe atît de obiectivă, putem afirma că româna este un idiom romanic prin excelenţă. În primul moment fusesem tentat să adaug această calificare în titlul articolului, dar am renunţat, pentru a nu-i da un aspect de „proclamaţie".

Punctul de vedere al lui W. Meyer-Lübke nu este izolat în literatura de specialitate privitoare la limba noastră. Il împărtăşesc şi alţi lingvişti, chiar dacă aceştia îl formulează diferit. Voi cita aici numai pe doi dintre ei, care trebuie consideraţi drept cei mai buni cunoscători, printre străini, ai limbii române sub ambele ei aspecte : ştiinţific şi practic. Este vorba de profesorii Alf Lombard de la Universitatea din Lund (Suedia), autor, între altele, al unei lucrări, monumentale, prin proporţiile ei, despre „verbul românesc", şi Werner Bahner, membru al Academiei de Ştiinţe a R. D. Germane. Primul a publicat în 1974, la Paris, cartea **La langue roumaine. Une présentation.** Iată ce citim la p. VII : „Această importanţă (mare a românei) — din păcate, mai trebuie să se insiste asupra acestui punct — este totodată ştiinţifică, practică şi literară : fără această limbă, nu ne-am putea face o idee, fie şi puţin completă, despre ceea ce a devenit latina în zilele noastre, fără ea nu se poate comunica liber cu cea mai mare naţiune din Sud-estul european, fără ea ar însemna să ne lipsim de orice contact direct cu una dintre marile literaturi ale Europei actuale". Mai apropiată formal de a lui W. Meyer-Lübke este aprecierea lui W. Bahner, **Die lexikalischen Besonderheiten des Frühromanischen in Südosteuropa,** Berlin 1970, p. 7 : „Absenţa acestei influenţe latineşti savante conferă românei o însemnătate de prim ordin pentru lămurirea evoluţiei lingvistice romanice timpurii, fiindcă numai aici, cu deosebire în domeniul lexicului şi al sintaxei, este sezisabilă o evoluţie, după expresia neogramaticilor, perfect «netulburată şi neîmpiedicată» a latinei populare după secolul al VI-lea. Fără cunoaşterea românei şi a istoriei ei n-ar fi posibilă o înţelegere aeplină şi adîncă a datelor lingvistice romanice timpurii. De aceea româna constituie un fel de piatră de încercare şi pentru evoluţia lingvistică occidentală".

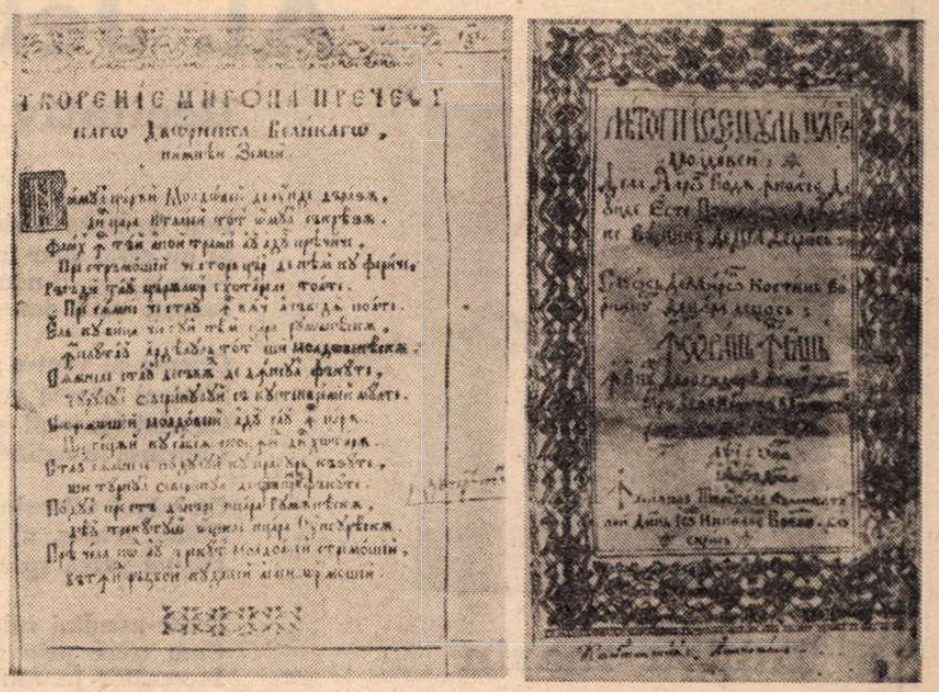
DIN cele ce precedă rezultă clar că limba română ocupă, în cadrul Romaniei, un loc aparte, care o avantajează, într-o anumită măsură, din punctul de vedere al latinităţii. Atît faptele propriu-zise, cît şi aprecierile specialiştilor, în frunte cu cel mai temeinic cunoscător al familiei limbilor romanice, vorbesc în acest sens. Româna are o situaţie diferită, chiar mult diferită, de a lor şi în ce priveşte unitatea ei, pe care de asemenea au constatat-o romaniştii. Este surprinzătoare în cel mai înalt grad această unitate, atît în comparaţie cu ceea ce găsim în alte limbi romanice (am putea cita şi pe cele germanice, de pildă), cît şi în sine, dată fiind, între altele, întinderea teritorială a Daciei.

Deşi, poate, de prisos, voi da scurte citate din texte scrise în cele trei provincii istorice româneşti, şi nu numai din epoca modernă a limbii noastre, care sînt, firească, mult mai convingătoare decît afirmaţiile, chiar cînd acestea respectă realitatea. Miron Costin, **Letopiseţul Ţării Moldovei... : Şedea Ştefan vodă in Ţara Muntenească, la Radul vodă şi loviia oamenii lui pănă la Birladu, pănă la Vasluiu, ce tot îi impèngè lăşii. Iară doamna lui Ieremiei vodă în Iaşi cu fecioru-său, cu Bogdan vodă, încă toate divanurile era pre Nistor Ureche, şi au trăgănat acea domnie acei domniei mai pănă la anul.** (Ediţia P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958, p. 63).

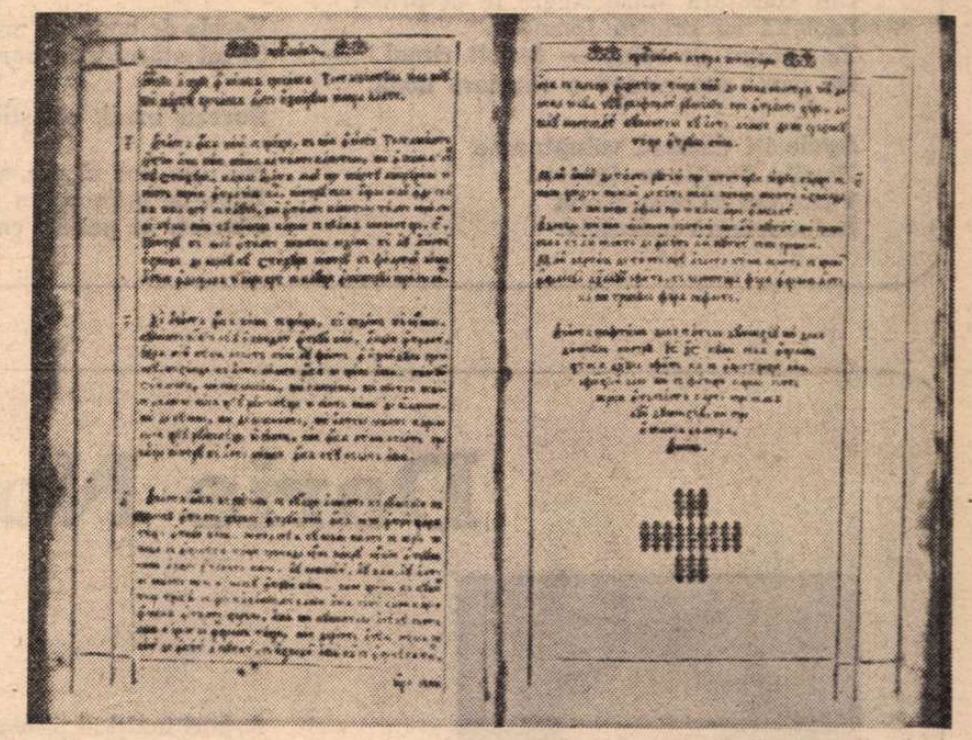
Stolnicul Constantin Cantacuzino, **Istoria Ţării Rumâneşti : Iar Mihai-vodă văzînd atîţia vrăjmaşi că vin asupra creştinilor, trimis-au la Batir pre Stroe Buzescul, şi Radu Calofirescul cu daruri scumpe de nuntă. Şi spuseră şi această veste, cum turcii, cu toată putérea impărătească, au sosit la Dunăre şi au făcut pod să treacă asupra creştinilor. Atuncea Batir degrab trimése in toată ţara lui de-şi strinsè toate oştile, şi trimise şi la impăratul creştinesc, de-i déde o samă de oşti ajutor.** (Ediţia Dan Simonescu, Bucureşti 1961, p. 124).

Noul Testament de la Bălgrad (= Alba Iulia), 1648 : **De aceea încă vomu să ştiţi că vedemu că unele cuvinte unii le-au izvodit intr-un chip, alţii intr-alt, iară noi le-am lăsatu cum au fostu in izvodulu grecescu, vădzindu că alte limbi încă le ţinu aşea. Cumu-i sinagoga şi poblicanu şi gangrena şi pietri scumpe carele nu să ştiu rumănèşte, ce săntu nume de oameni şi de lèmne şi de veşmente şi altele multe carele nu să ştiu rumănèşte ce săntu noi încă le-am lăsatu greceaşte pentru că alte limbi încă le-au lăsatu aşea.** (Din **Crestomaţia romanică,** vol. II, Bucureşti 1965, p. 30)[6].

Într-o variantă a acestui studiu, cu altă destinaţie, reproduc fragmente de texte populare, înregistrate din patru localităţi ale ţării, situate la distanţe foarte mari unele de altele, pentru a dovedi şi unitatea actuală a limbii noastre. Merg chiar mai departe acolo în acest sens, cu ajutorul unor texte din celelalte trei dialecte ale limbii române, considerată în totalitatea ei. Şi deoarece am afirmat că ea este mai unitară decît oricare altă limbă romanică, am reprodus fragmente din două poezii scrise una în dialect milanez iar cealaltă în dialectul toscan (regiunea Pisa), spre a arăta cît sînt de mari deosebirile într-o ţară a cărei limbă s-a format pe teritoriul latinei.



Prima scriere tipărită a lui Miron Costin: versurile despre originea latină a românilor, cu evocarea podului lui Traian (stinga), şi foaie de titlu a Letopiseţului Ţării Moldovei



Sfîrşitul Predosloviei **lui Simeon Ştefan la** Noul Testament de la Bălgrad, **unde se face vestita comparaţie a cuvintelor cu banii** (1648)

UNITATEA dacoromânei a fost constatată, cum nici nu se putea altfel, de multă vreme, şi specialiştii au căutat s-o explice. O. Densusianu, de pildă, a acordat o atenţie mare, aproape exclusivă, transhumanţei : strămoşii românilor au fost, înainte de toate, păstori şi de aceea duceau, în cea mai mare parte, o viaţă pendulantă, ca să zic aşa, în sensul că jumătate de an îşi ţineau vitele, adică, de fapt, oile, care copleşeau ca număr pe celelalte, la munte şi cealaltă jumătate la şes. În modul acesta circulau pe o mare întindere din teritoriul ţării, şi nu numai dintr-o provincie în alta, ci şi în interiorul uneia şi aceleiaşi. Urmarea, din punct de vedere lingvistic, a fost menţinerea, cu puţine şi neînsemnate modificări, de la o regiune la alta, a unităţii iniţiale pe care a avut-o graiul lor. Această explicaţie este justă, cu toate exagerările ei[7]), dar numai parţial. Dacă idiomele romanice occidentale şi-au pierdut de-a lungul timpului unitatea, pe care trebuie s-o admitem ca o realitate, deşi nu poate fi dovedită, este clar că faptul acesta se datoreşte fărîmiţării feudale, sistemului închis al vieţii economice. Se ştie că acolo feudalismul s-a dezvoltat pînă la ultimele lui limite. Pe o întindere de pămînt relativ mare existau două, trei feude, fiecare cu o organizare aproape autarchică a economiei, fără legături cu feudele învecinate. Această lipsă de comunicaţie trebuia să aibă drept rezultat, între altele, o evoluţie tot închisă, dacă pot spune aşa, a graiurilor respective. La noi, feudalismul a avut forme diferite, poate şi ca urmare a păstrării unora dintre aspectele vieţii sociale din vremea comunei primitive. În orice caz, cele două principate româneşti, care au luat fiinţă în secolul al XIV-lea (Muntenia mult mai degrabă decît Moldova), n-au cunoscut pe teritoriul lor nici un fel de obstacole să le zicem legale, adică de ordin juridico-administrativ, care să împiedice libera circulaţie a bunurilor şi, deci, a oamenilor. Şi nu numai în interiorul aceleiaşi provincii exista această libertate, ci şi de la una la alta, ba chiar de la cele două principate la Transilvania şi invers, în ciuda apartenenţei acesteia din urmă la un stat străin. Aş da un singur exemplu în sprijinul acestei afirmaţii, şi anume existenţa, relativ timpurie, a „sloboziilor", sate întemeiate în Moldova cu români aduşi „legal" din Muntenia şi Transilvania (aceştia erau numiţi ungureni, fiindcă veneau din „ţara ungurească"), iar în Muntenia, cu moldoveni şi ardeleni.

Oricît de importantă ar fi unitatea limbii noastre, ca fapt în sine, precum şi prin marea ei raritate, semnificaţia pe care o are ea depăşeşte cu multe limitele obişnuite. Circulaţia liberă, chiar în grupuri, vreme de secole, a românilor din cele trei provincii istorice, de la una la alta şi în interiorul fiecăreia, a creat şi dezvoltat sentimentul că ei alcătuiesc un singur popor, şi că aşa a fost situaţia încă de la început, cînd au luat ei fiinţă ca colectivitate etnică de sine stătătoare. Astfel s-a născut treptat ideea permanenţei în locurile unde au trăit strămoşii lor şi unde trăiesc ei înşişi. Afirmaţiile cronicarilor despre unitatea de limbă şi de origine a românilor de pretutindeni conţine implicit şi această idee de permanenţă, care a jucat, mai tîrziu, un rol la fel de hotărîtor în toate acţiunile premergătoare unirii politice din 1859 şi aceleia din 1918. În modul acesta se dovedeşte, o dată mai mult, însemnătatea excepţională a limbii în existenţa multimilenară a unui popor ca element de sudură şi, drept consecinţă logică, de rezistenţă împotriva tuturor obstacolelor naturale sau artificiale ivite în calea dezvoltării sale.

Iorgu Iordan

---

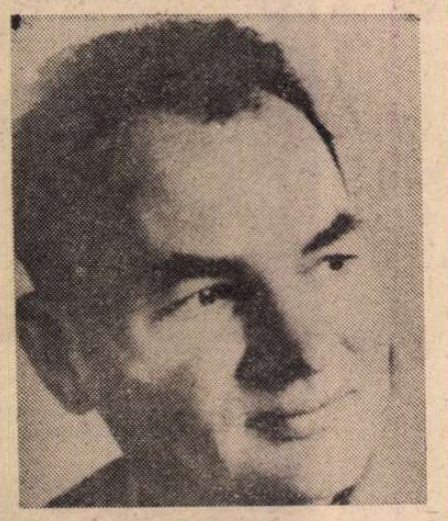
[4]) Subliniat de mine.

[5]) Acest mare lingvist afirmase pe la sfîrşitul secolului trecut că dovada romanităţii limbii noastre nu fusese făcută.

[6]) Pentru a evita dificultăţile de ordin tehnic am modificat în cîteva cazuri, fără efect asupra realităţii lingvistice, grafia textului reprodus aici.

[7]) Densusianu susţinea, între altele, că meglenoromânii din Oşani trebuie să fi venit, prin păstorit, din Ţara Oaşului. Nu e imposibil, teoretic vorbind, dar pare foarte puţin probabil.

Al. Jebeleanu



Tablou marin

Zeul latent și bătrîn își reia
Tăcerea în marmură. Femeia tracă
Doarme pe vasul de-argilă cu șold
Bătut de valuri și de veșnicie.

Din marmura Mării Negre te desprinzi
Laolaltă cu cetatea femeilor,
Te apropii de mine — fericit ritual ! —
De parcă am începe o chemare nouă.

Apele își deschid voluptuoase
Porțile. Porțile te slăvesc !
Părul tău de nisip blond
Îmi murmură cadențele.

Recitativ plastic

În amintirea
lui Romul Ladea

Imn frumuseții ridicași cu dalta
Și nu cătai doar frumusețea pură.
Statuia care-ți nemurește arta
Iubește cînd dorești, dar și înjură.

Oricum ai vrut-o : fulgerînd sau sfîntă,
Simțeai femeia cum mocnește vie
Cu sîni materni și șolduri pentru nuntă,
Cuprinsă în oglinda-ți pe vecie.

Cu părul vîlvorînd în seri tîrzii
Sfidai, trufaș, al timpului cadran
Pășind parcă spre alte galaxii.

Poate-ascultai sub muzica din sfere
Cum trece prin istorii Iorgovan
Încrezător în mituri și himere.

Roadele verii

Ai vrea să fiu un soare sufletesc
Cu raza-mi orice noapte să-ți alung,
În vară cînd al roadelor belșug
Se scutură și disonanțe cresc.

Dar sînt numai o voce pămînteană
Cu modulații line, schimbătoare,
Întors — așa ca tine — după soare
Și temător de umbră și de toamnă.

Ascult din neștiutele ținuturi,
Din pale anotimpuri fără nume,
Migrația toridelor săruturi.

Ți-aș da un soare să sclipească-anume
Și neclintit să stea-n tăria-albastră
Iluminînd, pe crug, enigma noastră.

Brazii de pe Rarău

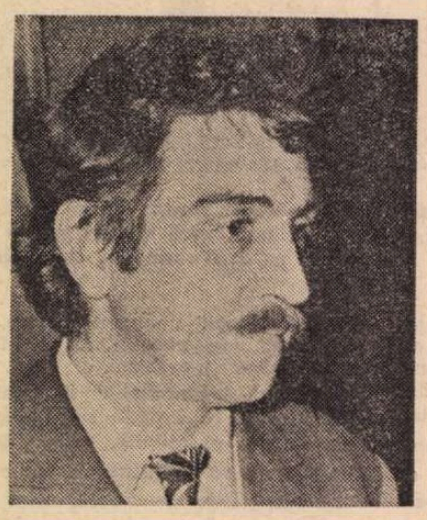
A doua întîlnire mai clară, mai reală...
Pe văi nu-mi mai dansează nălucile de basm,
Vocale de omăt pe munți mi-au mai rămas
Și-mi stăruie, în zori, cărarea ancestrală.

Severii brazi, celeștii, nu-i părăsesc prea trist,
Nu năzuiesc să urc, străin, în preajma lor,
Zăpezile sclipesc cu duh de cositor ;
Discret, în peisaj, cu munții tăi exist.

Și de pe alte creste mă voi întoarce, poate,
Cu pasul, cu-amintirea spre brazii din Rarău
În strigăte de păsări s-ascult numele tău.

Tu n-o să-mi mai răsari pe panta cea abruptă.
Doar vechiul meu poem din filele intacte
Ți-o mai scanda în versuri imaginea pierdută.

Darie Novăceanu



Singurătate cosmică

Atîta durere a curs peste tine,
încît pînă și drumurile
ți s-au făcut de piatră.

Atîta amenințare ți-a torturat arborii,
încît pînă și păsările,
pe toate drumurile ți-au sădit arbori.

Atîta ură ți s-a vărsat pe rîuri,
încît pînă și izvoarele,
din adînc, încep să blesteme.

Atîta singurătate a nins peste tine,
încît pînă și pruncii,
cînd se nasc, au mulți ani înapoi

plini cu singurătate cosmică.

Manifest către arbori

Arbori înalți ai plînsului
și neștiutei mele singurătăți,
arbori din margine de rîuri,
de la Olt pînă la olturi,
arbori despletiți ca un dor
peste trecerea anotimpurilor,
arbori prăbușiți ca un cîntec
peste trecerea morții în viață,
arbori păduri fără sfîrșituri,
în care s-au închis străbunii,
dispărînd
ca niște pietre de cetate
în oasele trupului meu,
arbori-părinți, arbori-doine,
arbori-zori, arbori-înserare,
suna-vă-ți frunzișurile lung
și rămîneți de veghe
în noaptea asta,
întotdeauna poate fi noapte
și eu știu că voi sînteți
reîncarnarea eternă a neamului meu.

Iluzioniștii

Ci iată că și astăzi mai există flinte
cu multă moarte-n ele și cu scoși-din-minte,
pe lumea asta plină de cuvinte
prin care se înșală și se minte.

Ci iată că și astăzi există jurăminte
rostite-n fața lumii, în noile-i incinte,
fraze cu îngeri, spuse ca o rugăminte,
ochi pentru ochi și dinte pentru dinte.

Ci iată că și astăzi nu-și dezminte
ipocrizia chipul, nici felul dinainte,
umblă prin timp cu voce de părinte
și sabie ascunsă sub noile veșminte.

Ci iată că și astăzi peste-așezăminte
foamea-și mai face cuib fierbinte
și-ți caută-n blid cu luare-aminte

și mai există nopți, cînd peste vechi morminte
umblă stafii dezmoștenite
și îți măsoară fostele-oseminte,
cătînd în ele-un os ca să le-alinte

închipuita, falsa lor sorginte.
Stafii, stafii cu multă moarte-n flinte,
pe lumea asta plină de cuvinte
prin care se înșală și se minte.

George Sand în România

CARTEA franceză se bucura de o largă răspîndire în Principatele noastre, încă din al patrulea deceniu al secolului trecut. Desigur, amatorii şi mai ales amatoarele de literatură se recrutau din rîndurile boierimii mari şi mijlocii, cu învăţătură a limbii franceze acasă, în pensioane sau în şcolile statului. Cartea era destul de scumpă şi se procura cu greu pe cale particulară, cu excepţia cititorilor din protipendadă, care aveau posibilitatea să şi-o aducă prin corespondenţă şi pe credit. Ceilalţi aveau însă la dispoziţia lor cabinete de lectură (în realitate de împrumut), sub diverse firme, care ţineau la dispoziţia abonaţilor şi abonatelor cataloage cu conţinut foarte bogat şi divers. Astfel, **Catalogue des livres français qui se donnent en lecture à la Librairie de la Cour de Frédéric Walbaum,** Bucarest, Imprimé chez Frédéric Walbaum, 1838 este o broşură in-8⁰, de 42 de pagini, cu 1028 de titluri, în ordine alfabetică, pe autori sau titlu de carte, de la **A** la **Z.** Astfel figurează fără nume de autor romanul **Armance** ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827, în 3 volume, Paris, de fapt în ediţia princeps, fără nume de autor (care va apărea pe copertă cu titlu postum, abia în 1853 !). Interesul era împărţit mai ales între roman şi memorii. Acestea din urmă, cu o încărcătură romanţioasă, asemănătoare aceleia din romane, însumează în acest catalog 62 de titluri, numeroase relative la Napoleon şi la epopeea sa. Romancierul cel mai „en vogue" este, în versiune franceză, Walter Scott, cu 35 de titluri. Pendantul său francez, Alexandre Dumas, îl urmează de departe, cu numai 5 titluri. Mai norocoasă, George Sand figurează cu zece titluri, dintre care şapte în ediţii bruxelloaze, mai ieftine. Dintre acestea, **Rose et Blanche,** povestea unei actriţe şi a unei călugăriţe, fusese scris în colaborare cu Jules Sandeau, dar după cum ne asigură biograful ei atitrat, André Maurois, „le meilleur était d'Aurore" **(Lélia ou la Vie de George Sand,** Paris, Hachette, 1959, pag. 142). Acelaşi biograf datează naşterea literară a marei romanciere cu ocazia apariţiei întiiului ei roman semnat George Sand şi totodată celui dintîi care-i făcu numele cunoscut, prin îndrăzneala temei (inegalitatea femeii în societate) şi soluţia propusă (emanciparea ei totală). Este vorba de **Indiana** (1832), carte care smulse admiraţia geloasă a lui Jules Sandeau, entuziasmul generos al lui Balzac şi articolul de lansare al severului critic de la „Revue des Deux Mondes", Gustave Planche (ca să nu mai vorbim de lacrimile de suferinţă şi de bucurie ale cititoarelor din toată Europa).

Iaşii beneficiază şi ei de un **Cabinet de lecture,** al librăriei lui Adolphe Hennig, în 1843, în-8⁰, de 56 de pagini şi cu 1928 de titluri. Dintre acestea, 14 i-au fost hărăzite autoarei **Indianei,** handicapată însă, de rîndul acesta, de Alexandre Dumas, de Victor Hugo şi vai ! de Paul de Kock, un fel de Dekobra al secolului.

La Bucureşti, după Walbaum deschid o altă librărie cu cărţi de împrumut C. A. Rosetti şi Winterhalder. Catalogul lor, din 1846, însumează 971 de titluri, dintre care 18 aparţin romanelor lui George Sand, iarăşi întrecută de Paul de Kock, care beneficiază de 34 de titluri. Cărţile lejere erau aşadar devorate mai uşor decît cele serioase, iar romanele lui George Sand, trecînd de la drepturile femeilor la teme sociale de ordin general, sub influenţa socialismului utopic, interesau un public mai cultivat. Aş putea spune, fără făţărnicie, că m-ar fi uimit dacă proporţia între cărţile celor doi romancieri ar fi fost inversată, în favoarea lui George Sand. Catalogul mai numără trei suplimente ; în primele două romanciera figurează rînd pe rînd cu alte 9 şi 7 titluri. Mai mult de jumătate din cărţile ei au circulat aşadar în Principatele noastre în intervalul unui singur deceniu, între anii 1838 şi 1846.

Într-un studiu recent apărut, **Lectures et attitudes romantiques dans la société roumaine au début du XIX-e siècle** de Mircea Anghelescu, în periodicul „Synthesis", II, 1975, reţinem enormul efect al romanului **Lélia,** şi în afară de rîndurile cititoarelor sentimentale. Într-adevăr, iată ce scria de la Paris în 1840 studentul român George Filitti, prietenului său, Louis Steege, viitorul ministru :

„Si je ne vous ai pas encore répondu, mon cher ami, prenez-vous-en en premier lieu à M-me Sand. Mais ne craignez pas que je vienne vous bâtir des romans. Il s'agit tout simplement d'un de ses romans, Lélia de bouleversante mémoire que j'ai relu par une espèce de défi quelques jours avant la réception de votre première précieuse lettre..."

George Sand – fotografie de Nadar

O traducere în limba română din 1853

ROMANELE doamnei Sand erau răscolitoare, ele întorceau pe dos şi pe unii dintre studenţi, care nu se sfiau să recunoască despre cărţile ei că i-au zguduit şi au simţit nevoia să le recitească, răpind astfel lecturii plăcerile frivole ale tineretului. Mărturia este semnificativă.

În 1847 apare la Bucureşti în tipografia aceloraşi Rosetti şi Winterhalder, citez exact titlul întreg, **Indiana** de la George Sand de P. Teulescu, Bucureşti. Cu aceasta, se deschide seria tălmăcirilor din ilustra romancieră. În timpul vieţii ei apar în româneşte, succesiv, 10 titluri, şi anume :

1) **Indiana,** de mai sus.

2) **Secretarul intim,** traducere de S. Andronic, Bucureşti, 1847.

3) **Collecţie de Nuvelle, Mattea-Lavinia,** în tipografia lui Eliade, traducere de Dim. Moşoiu, 1848.

4) **Leone-Leoni,** traducere de Antonie Rohtivanu, Bucureşti, 1850.

5) **Lélia,** traducere de Nicolae Nennovici, Bucureşti, 1853—1854.

6) **Mauprat,** traducere de S. Andronic, Buc., 1853.

7) **Metella-Thellusson** (d-na R. R., **Órbul,** nuvelă), traducere de G.A. Baronzi, Bucureşti, 1853.

8) **Mont-Revêche,** traducere de Andrei Dertman, Bucureşti, 1853—1854.

9) **Lacul dracului,** traducere de G. A. Baronzi, Bucureşti, 1855.

10) **Maeştrii mosaişti,** traducere de M. Romalo, Bucureşti 1873. Au urmat, în secolul nostru, reeditate, în noi traduceri, **Balta dracului, Lélia** şi **Mauprat,** apoi tălmăciri ale altor cărţi şi anume : **El şi ea** (romanul dragostei cu Alfred de Musset), **Ultima dragoste, Valentina, Meşterul Pierre Huguenin, Tinereţea lui Etienne Depardieu** şi **Povestea vieţii mele.**

Lipseşte din seria operelor majore ale romancierului (aşa cum îi plăcea să i se zică, afectînd masculinitatea), **Consuelo,** pe care filosoful Alain îl consideră nu numai capodopera ei, dar şi superioară, ca „Bildungsroman", lui **Wilhelm Meister,** adică însăşi cărţii cap de serie a lui Goethe.

Nu e lipsită de interes prefaţa lui P. Teulescu la tălmăcirea romanului **Indiana.** Ea se adresează ca o epistolă lui Ion Ghica şi începe cu fraza : „Trăim în epoca romanţurilor şi de aceea public pe **Indiana".**

Cum fraza începea cu deschiderea unor ghilimele, care nu se închid însă nicăieri, am crezut că ea aparţine autorului, nu traducătorului. Am verificat însă textele prefeţelor celui dintîi într-o ediţie curentă, care ne dă prefaţa ediţiilor din 1832, 1842 şi 1852. Fraza lipseşte.

Mai departe, Teulescu încadrează **Indiana** printre „romanţurile care au de principiu morala, care ne arată scene din viaţa noastră publică şi privată [...] pe unde avem să trecem cu pasiunile noastre în societate", — şi ca atare printre romanele „folositoare". Aş spune că tălmăcitorul preconizează lecţia indirectă a cărţii, în care nu a văzut nici o primejdie, cu toate că ea exaltă pînă la paroxism şi moarte pasiunile dragostei. Teulescu scrie : „Cu cît este de dulce a fi iubit, cu atît mai mult avem trebuinţa a studia inima omului, ca să nu cădem în torentele pasiunilor celor mai ardente ale juneţei. Este mare studiu inima omului, şi romanţurile care ne-o reflectează, trebuie citite; cei care le scriu au văzut pe oameni la lupa experienţei şi a reflecţiei, şi a se folosi de experienţa altora este un bine netăgăduit".

Autoarea însăşi vedea în roman oglinda în care se reflectă individul şi societatea, cu sentimentele şi interesele lor, adeseori contrarii. Teulescu nu ia act de teza îndrăzneaţă a autorului, în care se încrede orbeşte. Iată cum încheie : „Din marea republică ce formează astăzi literatura franceză, Doamna George Sand se deosebeşte prin scrierile sale, pentru că ea ştie mai bine a vorbi inimei şi inima a-ntrecut totdeauna arta ; de aceea mi-am propus a publica o serie din scrierile sale ; încep dar lucrarea mea cu **Indiana".**

UN alt român, cel mai mare romancier al nostru, a citit şi el **Indiana.** În marginea unui paragraf dens, de 17 rînduri, a scris cîteva cuvinte revelatoare. Fie-mi îngăduit să încerc a da o tălmăcire proprie paragrafului, în care vorbeşte nefericitul Ralph, eroul tragic al romanului :

„Eram născut să iubesc ; nici unul dintre voi n-a vrut s-o creadă, şi această neînţelegere a fost hotărîtoare în formarea caracterului meu. Este drept că natura, dîndu-mi un suflet călduros, făcuse un ciudat contrasens ; pusese pe faţa mea o mască de piatră şi peste limba mea, o greutate de netrecut ; îmi refuzase ceea ce acordă fiinţelor celor mai grosolane, puterea de a-mi exprima sentimentele cu privirea sau prin cuvînt. Aceasta mă făcu egoist. Fiinţa mea morală a fost judecată după învelişul din afară, şi ca un fruct sterp, a trebuit să mă usuc sub aspra scoarţă de care nu mă puteam despuia. Abia născut, am fost respins de inimi de care aveam cea mai mare nevoie. Mamă-mea m-a îndepărtat cu dezgust de la sînul ei, fiindcă chipul meu de copil nu ştia să-i întoarcă surîsul. La vîrsta cînd abia poţi deosebi un gînd de o nevoie, eram deja veştejit cu odioasa poreclă : egoist".

Cu litere infime, milimetrice, Rebreanu a scris în margine : „Nici eu nu m-aş fi descris mai adevărat".

La aproape o sută de ani de la mărturia studentului român de la Paris, aceea a marelui romancier realist nu are numai darul de a ne smulge secretul acestuia, de mare inhibat şi refulat, dar şi acela de a ne revela permanenţa ecoului de care s-a bucurat mesajul lui George Sand la noi.

Fie că au fost romane ale pasiunii dezlănţuite, ca **Indiana,** sau romane socialiste, ori romane cîmpeneşti, cărţile lui George Sand n-au putut lăsa pe nimeni indiferent în vremea lor, cînd ea ştia atît de bine să ia pulsul evenimentelor şi al simţirilor obşteşti. Cărţile ei au avut darul de a vorbi de la inimă la inimă. Ele şi l-au păstrat într-o măsură notabilă. Dacă Liviu Rebreanu s-a recunoscut în mărturia lui Ralph, această recunoaştere este cel mai semnificativ omagiu, peste veac, de la un scriitor de geniu la altul. Mă bucur că l-am putut divulga, la o sută de ani de la încetarea din viaţă a lui George Sand (8 iunie 1876).

Şerban Cioculescu

Artistul în societate

ÎN CUVÎNTAREA de închidere a Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a scos încă o dată în evidenţă unul din principiile fundamentale ale „filosofiei omului" în societatea noastră, aşa cum o înţelege şi-i dă un conţinut concret Partidul Comunist Român : „Trebuie să existe deplină claritate : nu ne propunem şi nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acţionăm pentru formarea unui om de omenie, cu pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condiţiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieţii sociale, fiecare cu capacităţile, personalitatea şi felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăţi, al dragostei de dreptate şi adevăr, al curajului şi cinstei, al simplităţii, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăţi".

Iată o idee preţioasă pentru totalitatea naţiunii, dar îndeosebi pentru artişti, adică pentru acei oameni care — graţie unei vocaţii accentuate, unei formaţii şi unor preocupări particulare — îşi fac din artă o profesiune şi o raţiune de existenţă. Dacă, într-adevăr, toţi oamenii au un crez de viaţă şi o conştientă linie de conduită morală, un anumit gust estetic, ca şi o viziune proprie despre artă, — artistul exercită o precisă funcţie în acest sens, cu o manifestare diferenţiată a individualităţii sale creatoare, pe care tinde permanent s-o armonizeze cu societatea contemporană şi cu idealurile acesteia. Raportul dintre individualitatea artistică şi publicul cel mai larg nu numai că nu trebuie să fie divergent, ci, dimpotrivă, acest raport trebuie să exprime tocmai legătura intimă, comuniunea raţională şi pasională dintre artist, dintre poet, şi poporul-naţiune. Dar nu în modul cam simplist pe care unii critici, mai ales cinematografici, s-au grăbit să-l pună în circulaţie : artistul şi, alături de el, criticul de artă — se afirmă — să nu se „deosebească", să nu fie „altfel" decît publicul larg, ci să se „piardă" în masa acestuia. A fi „altfel", în sens negativ, dăunător, înseamnă desigur a fi extravagant, a crede că originalitatea constă în a umbla în miini, în a „snoba" pe ceilalţi semeni. În sens pozitiv, însă, artistul este, ba chiar e necesar să fie „altfel", şi anume : interpretînd şi exprimînd „spiritul comun întregii societăţi", el devine exponenţial pentru colectivitatea umană căreia îi aparţine, păşeşte în fruntea ei, exercită o riguroasă, diferenţiată funcţie de intelectual în viaţa naţională.

CARE ESTE, de fapt, funcţia artistului în societatea noastră actuală ? Răspunsul principial, formulat cu limpezime şi eficacitate, îl găsim în expunerea programatică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu din prima zi a Congresului : „Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalităţile înapoiate, să dezvăluie lipsurile şi greşelile, dînd maselor o perspectivă însufleţitoare de muncă şi luptă, pentru progres şi civilizaţie. Creaţia artistică la baza căreia se află dialectica materialistă, filosofia noastră revoluţionară despre lume trebuie să-şi tragă seva din realitatea social-istorică în mijlocul căreia se naşte, ea fiind incompatibilă cu înstrăinarea de viaţă, cu lipsa de ţel, cu gratuitatea, cu aşa-zisul principiu al artei pentru artă infirmat de întreaga dezvoltare a culturii universale. Reamintesc şi la acest congres spusele lui Leonardo da Vinci : «Acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior». Noi avem izvoare necesare care, dacă bei din ele, te întineresc, îţi dau noi puteri de viaţă, îţi stimulează forţa creatoare... Sorbiţi apa limpede, răcoritoare şi veşnic vie a izvoarelor patriei noastre socialiste".

Acestei indicaţii nodale, de ordin ideologico-estetic, îi corespunde, practic, o activitate bine determinată a creatorilor de artă. Mă limitez, acum, la cineaşti. În domeniul lor, mai exact în filmul de lung metraj, se produce mai adesea şi într-o proporţie mai masivă decît în alte arte, înlocuirea necesarei cunoaşteri poetice, artistice, cu elementul ideologico-politic imediat, văduvit de transfigurare, adus cu furca în suita de imagini audio-vizuale, ceea ce sporeşte riscul de a se slăbi vlaga atît a ideologicului, cît şi a artisticului. Dar — după Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste — cineaştii au posibilitatea şi datoria să înţeleagă mai clar că artele, în genere, şi arta filmului, în special, au o funcţie de neînlocuit în viaţa social-culturală a naţiunii.

Apare evident faptul că, din ce în ce mai puţin, se va mai acorda spaţiu, în filmele noastre, superficialităţii, locului comun, banalităţii informaţiei, încropelii de psihologii şi conflicte, platitudinii mesajului (fie şi aurită, nu doar cenuşie). Cineastul este insistent îmbiat să-şi adîncească investigaţia moral-umană, să cunoască tot mai temeinic gîndurile şi simţămintele poporului, să şi le însuşească şi re-trăiască intim, îmbibîndu-se de omenia unică, de neconfundat, a românului.

Florian Potra

Eseu

Modelul autocritic al epicii

PARE o robie inerentă oricărei creaţii aceea de a se arunca cu o furie partizană în afirmarea adevărului ei. S-a putut spune chiar că dacă nu afirmi un adevăr cu toată tăria şi excluzînd toate adevărurile cu care *al tău* poate veni în concurenţă nu te faci auzit. Eforturile de a scoate raţiunea de sub legea de fier a dogmaticii eşuează chiar în criticismul kantian unde tabelul categoriilor apriorice — infirmat de psihologia genetică modernă — rămîne totuşi o închidere spre alte posibilităţi ale cunoaşterii.

În vastul domeniu al artei aspiraţia către o reprezentare unitară a lumii apare mai peste tot ca o condiţie sine qua non. Artele vizuale (pictura, sculptura) sînt în însăşi concepţia lor structură închegată, dacă nu întotdeauna şi îngheţată. Indiferent dacă ele recurg la o procedare figurativă sau se apleacă asupra studiului abstract al universului formelor *posibile*, tendinţa lor nu duce spre altceva decît spre un cosmos în care ca şi în „Paradisul" lui Tintoretto fiecare sfînt, fiecare element se găsesc la locul său. Chiar experienţele moderne ale artei cinetice nu fac decît să extindă unitatea şi la dimensiunea timpului furnizînd astfel plasticii un complement care o aduce în situaţia muzicii. Pentru aceasta din urmă timpul constituie cîmpul preferenţial, domeniul amplu şi somptuos al unor neîntrecute desfăşurări.

Astfel arta (în categoriile ei mari enumerate fugar aici) se găseşte în situaţia paradoxală de a trebui să exprime contrariul şi contradictoriul într-o construcţie solidă, chiar dacă nu monotematică. Să ne gîndim la o bucată muzicală, de pildă la un studiu al lui Chopin. Această producţie complexă în care de la filosofia romantică încoace am fost nevoiţi să recunoaştem o legătură mijlocită cu ideea, dar şi cu universul arborescent al emoţiilor şi sensibilităţilor umane exprimă fără îndoială întreţeserea, dusă pînă la limita perfecţiunii formei, a unui sistem de opoziţii, materializate sonor în „motive". Simţim în modul cel mai clar că fiecare din aceste motive ascund o sumă de *motivaţii*. Dacă nu ar fi aşa, prin absurd, bucata muzicală nu ar fi un produs uman şi interesul pe care ni-l produce ar decade la nivelul celui suscitat de un joc al naturii, trezindu-ne cel mult o curiozitate detaşată. Exprimarea umanului nu se poate sustrage exprimării contradicţiei, dar ea face aceasta printr-o necesară reducţie la structură. O comparaţie (care păcătuieşte, desigur, prin aproximaţie) se poate face cu o pictură în care condiţia materială a planului pictural obligă artistul de a reduce cele trei dimensiuni ale spaţiului la două.

Poziţia literaturii apare în acest context singulară. Ca artă a limbajului ea urmăreşte cărările sinuoase ale umanului cu o fidelitate servilă. Ca artă a unei limbi particulare ea valorifică comoara mitologică şi metaforică a unui popor, urmărit pînă în prelungirea individualităţii artistice. Scriitorul este un miner al omenescului şi al naţiei sale totodată. În căutarea acestui dublu filon pe care încearcă să-l scoată la lumină şi să-l transforme în giuvaer el are însă, ca nici un alt artist, putinţa să exprime în toate dimensiunile ei dezbaterea intimă care formează propriul dialog interior, la rîndul lui decantarea omenescului pînă la ultima esenţă.

Nu ne simţim capabili să dezvoltăm aici această teză pentru totalitatea domeniului literar. Ne propunem numai să o punem în lumină pentru un gen în care lucrurile sînt, sau ne-au apărut nouă, mai clare. Este vorba de epic şi, printr-un singur exemplu, de dramatic. Privilegiat în interiorul unui domeniu privilegiat este genul epic, pentru că el nu numai că reprezintă într-un mod direct curgerea multiformă a vieţii, ci, într-un fel oarecare, el *este* această curgere. Este reprezentarea unui timp plin al umanităţii şi totodată acest timp însuşi aşa cum se desfăşoară în actul creaţiei individuale.

DESCOPERIREA acestei dialectici este revelată progresiv în evoluţia literaturii universale. Categoria eroicului, de pildă, care a acoperit aproape în totalitate genul o bună perioadă de timp, minimalizează contradictoriul. Ar fi greşit însă să credem că îl ascunde cu totul. Lunga întoarcere a lui Ulise către casă nu este numai istoria unor obstacole obiective (prin asta ar fi numai prototipul romanului de aventuri, dar el conţine şi un alt şi mult mai adînc mesaj spiritual), ci şi aceea a unei perpetue tentaţii a destrămării identităţii ginţii. Popasurile în insula lui Circe, la curtea lui Alcinous, în preajma sirenelor sînt tot atîtea aventuri ale interiorităţii eroului cît sînt şi peripeţii. Iar *Odiseea* în totalitatea ei este cealaltă faţă a lunii, geamănă cu *Iliada*, epopeea ambiguităţii. Este puţin însemnat pentru noi dacă cele două opere au fost scrise de unul sau doi autori. Fundamental rămîne numai faptul că în ciclul cultural al Antichităţii ele au fost considerate ca o unitate în care se completau tendinţe divergente şi au constituit baza culturii unor timpuri vechi.

Ceea ce în epopeea grecă este spontan şi naiv devine dubitaţie deliberată două milenii şi ceva mai tîrziu, în *Cidul* lui Corneille. Ataşamentul faţă de tradiţie stă în puternica notă eroică a tragediei, dar a apărut o inovaţie la care literatura nu va mai renunţa : accentul puternic pus pe subiectivitatea eroului. Ceea ce la Homer, la tragicii greci chiar, apare ca urmarea de neîmpiedicat a unor situaţii izvorînd din contextul obiectiv, determinat de acest context, la Corneille este văzut din *interior*. Chiar dacă fatalitatea intervine ca o forţă oarbă, jignirea tatălui de către conte — tatăl iubitei, Chimena, conflictul este unul pur sufletesc. Se inaugurează astfel o eră a literaturii subiective.

Trebuie totuşi să arătăm că, faţă de ceea ce a urmat, întreaga literatură veche are o caracteristică unică : este opera unui autor-spectator. Prezenţa lui se vădeşte în operă ca a unui observator. Dimpotrivă, romanul, nuvela, aşa cum se nasc ele în secolul XVIII, atingînd o maximă dezvoltare în secolul XIX şi în al nostru, promovează un autor-personaj. Este ca o infuzie de lirism în ţesătura povestirii care face ca autorul să apară mascat, uneori aparent într-un colţ sau altul al panoramei, aşa cum în vis visătorul *trebuie* să fie prezent chiar dacă o analiză superficială nu îl evidenţiază. Ca o consecinţă a acestei stări de fapt, ceea ce altădată apărea ca critică obiectivă, din afară, este aruncat acum în virtutea unei *implozii* în însăşi intimitatea conştiinţei autorului. Autorul încetează să fie martorul conflictului şi devine, în forme şi modalităţi variate, însuşi sediul contrazicerilor. Este un fenomen din cele mai curioase această plăcere malignă prin care scriitorul epic modern se supune secerării lui de către sine.

Dar este în acelaşi timp şi un procedeu constructiv, de o constructivitate modernă, substanţa însăşi a modernităţii literare. Pentru prima dată în istoria spiritului (dar oare cînd poate fi situat acest început ?) este transgresată legea armoniei structurii, contradicţia se aşează în ceea ce opera are mai nuclear.

Exemplul lui Proust este elocvent (deşi în nici un fel mai tipic decît altele). *În căutarea timpului pierdut*, această operă enormă cu bogate ramificaţii, este în acelaşi timp un elogiu adus Franţei feudale şi conservatoare şi o satiră de o rară incisivitate a clasei ajunse, cum ar fi spus Chateaubriand, în faza deşertăciunilor. Romanul reface, aşa cum o atestă biografia scriitorului, însuşi drumul unei vieţi, a lui Proust, copil răsfăţat al unei aristocraţii căreia totuşi nu îi aparţinea şi care prin dobîndirea unei conştiinţe a genialităţii sale se desface de mrejele ei înşelătoare. Dar drumul acestei vieţi este în mod misterios paralel cu acel proces de descompunere prin care însăşi clasa pe care o descrie cu atît de minuţioasă pasiune şi cruzime îşi pierde încrederea în ea. Relatarea atitudinii acestui „militeu" într-un episod atît de important cum este afacerea Dreyfus este semnificativă. Aristocraţii lui Proust sînt, prin definiţie, convinşi de vinovăţia căpitanului. Dar pe măsură ce anii trec, conştiinţele lor sînt în taină răscolite şi, nu fără mirare, descoperim că de Guermantes citeşte pe ascuns gazetele prodreyfusarde. Se produce astfel un clivaj între atitudinea de clasă exterioară, solidară cu propriul ei destin, şi conştiinţa intimă a caducităţii unei poziţii care regăseşte adevărul în tăcere. Drumul operei şi drumul unei conştiinţe de clasă care se ruinează merg alături pentru a se întîlni în cele din urmă.

Această dialectică se reface în mai toate operele mari ale modernităţii şi ea este suficientă uneori pentru a caracteriza un gen. Vrem să ne referim pe scurt la *fantastic*. Fantasticul apare, în multe din creaţiile care îl compun, ca o tentativă de a conjura nebunia. Semnificativă în această direcţie este nuvela *Povestire complect absurdă* de Giovanni Papini. La început vedem pe autor (nuvela e scrisă la persoana întîi) scriind nişte memorii, total falsificate, menite să-l pună în faţa posterităţii într-o lumină favorabilă. Survine un al doilea personaj care, declarîndu-se un mare admirator al scriitorului, îl roagă să asculte o operă a sa. Autorul constată cu uimire şi groază că acesta citeşte *adevărata* istorie a vieţii lui, diferită de memoriile factice pe care le-a inventat el însuşi. Dar condiţia pusă de al doilea personaj era : dacă vei spune că nu-ţi place, mă voi sinucide. Acum autorul se găseşte în următoarea dilemă : dacă declară că îi place (şi deci că e adevărat), se distruge ; dacă declară că textul e prost (şi fals), merge împotriva bunei credinţe şi comite un asasinat. Optează pentru a doua posibilitate ; personajul se sinucide ; dar cum sinucigaşul e un alter ego (altfel cum ar fi ştiut el tot adevărul ?), scriitorul însuşi va muri. Astfel credinţa că minciuna şi vanitatea ucid *moral* pe om se transformă într-o moarte obiectivă. Nebunia (aici culpabilitate) se converteşte în întîmplare adevărată şi deci este într-un fel negată. (Nebunia e, prin definiţie, un eveniment pur subiectiv.)

Trebuie să distingem un plan superficial al povestirii (naraţia însăşi) şi unul profund pe care l-am putea desemna ca generativ. Acesta din urmă ar putea fi descris astfel : vanitatea produce minciună ; minciuna produce vinovăţie ; vinovăţia produce autoanihilare. Dacă ne-am menţine la această schemă liniară am avea de-a face cu simplă povestioară de tipul „moralităţilor" medievale. Autorul inventă însă o dedublare (eul inflat este opus eului critic), iar această dedublare devine externă, se materializează ca fiinţă vie. Sensul final este : nu există nebunie, ci ceva obiectiv care deconspiră minciuna. Nu ceea ce ştie, în taina minţii lui, omul e adevărat, ci ceea ce se petrece în plină lumină între doi oameni. Adică inversul nebuniei în care conflictul e introjectat. Critica de sine devine mult mai incisivă în momentul în care e transformată în eveniment real.

Am ales intenţionat două exemple atît de diferite (Proust, Papini) pentru a ilustra faptul că autocritica poate să poarte asupra unor laturi foarte diverse ale conştiinţei. Capacitatea de a surprinde din unghiuri nebănuite ceea ce e antagonic sau ambiguu în om e într-o relaţie directă (deşi nu univocă) cu valoarea operei moderne.

Dacă în literatura mai veche predomina preamărirea şi dorinţa de a înălţa o operă solidă şi unitară, se pare că doctrinele literare mai noi valorifică opera numai în măsura în care exprimă ambiguitatea ; şi nu ambiguitatea numai a lumii, ci însuşi a autorului, luat ca model microcosmic al unui univers în expansiune care nu se mai teme de contradicţie, ci şi-o însuşeşte ca o componentă naturală.

În acest mod de a gîndi, de a simţi, de a se emoţiona vedem una din caracteristicile cele mai însemnate ale modernităţii.

Ion Vianu

Cronica limbii

Texte coresiene

● AM MAI AVUT OCAZIA să pomenesc de faptul că, după o destul de lungă pauză, s-a reluat, într-un ritm viu, publicarea de texte vechi româneşti. Spre deosebire de ce au putut crede unii la un moment dat, este o activitate care presupune pe de o parte o amănunţită pregătire de specialitate, pe de altă parte o muncă intensă în vederea stabilirii formei exacte a textului şi, de asemenea, în vederea tipăririi lui. Avem astăzi, în sfîrşit, oameni în stare să dea o producţie şi în această direcţie.

În majoritatea lor, primele noastre texte, din secolul al XVI-lea, au subiect religios. Pentru cei pe care îi poate interesa un astfel de conţinut se găsesc, bineînţeles, lucrări mai noi, care le sînt mai la îndemînă şi pe care le pot citi fără nici un fel de sforţare. Dar textele vechi prezintă alt fel de interes, anume lingvistic. Pentru a descrie evoluţia limbii române, dispunem pe de o parte de cărţile şi inscripţiile latineşti, pe de altă parte de datele actuale. La mijloc, după cum se vede, este o mare lacună, care poate fi parţial umplută prin comparaţie : pe de o parte confruntăm faptele de la noi cu cele din alte limbi romanice, pe de altă parte punem faţă în faţă limba noastră de azi cu cea latină şi încercăm să reconstituim etapa tîrzie a latinei, care stă la baza românei. Este uşor de înţeles că, cu cît e mai amplă perioada pentru care nu avem documente scrise, cu atît mai complicată este sarcina lingvisticii istorice. În aceste condiţii, textele din secolul al XVI-lea nu interesează atît prin conţinutul lor (deşi în unele amănunte ele prezintă informaţii utile pentru istoria patriei), cît prin limba în care sînt prezentate.

Se ştie că printre cele mai vechi tipărituri româneşti sînt cele coresiene. Le avem republicate, în ediţii care astăzi sînt oarecum învechite şi, în orice caz, conţin destul de numeroase erori. A apărut acum, în Editura Academiei, un monumental volum semnat de Stela Toma şi intitulat „Coresi, Psaltirea slavo-română (1577) în comparaţie cu Psaltirile coresiene din 1570 şi 1589".

Se pune aici o problemă de un tip special : cum redăm astăzi originalele care au fost tipărite, la vremea lor, cu caractere chirilice ? A devenit o tradiţie a Editurii Academiei ca textele de acest fel să fie publicate în facsimile : transcrierea cu caractere latine este de fapt o interpretare, şi cel care foloseşte ediţia se poate întreba la tot pasul dacă nu cumva editorul a greşit (în introducerea ediţiei actuale, autoarea notează numeroase cazuri de greşeli comise de editorii anteriori, care au folosit alfabetul latin). Textul fotografiat exclude orice rezervă cu privire la exactitatea reproducerii.

Ediţia de faţă prezintă o particularitate interesantă : comparaţia, punct cu punct, a celor trei tipărituri coresiene pomenite în titlu, astfel că se poate urmări pe de o parte evoluţia limbii, ce e drept într-o perioadă destul de scurtă, pe de altă parte diferenţa de atitudine faţă de originalul slavon reprodus în traducere. Foarte important este voluminosul indice de cuvinte cu care se încheie ediţia : acum avem mijlocul de a afla imediat care cuvinte şi în cel fel au fost folosite de Coresi (ceea ce va constitui un ajutor şi pentru elaborarea de dicţionare istorice).

Autoarea, Stela Toma, a făcut dovadă de multă migală şi conştiinciozitate în redarea textului. De altfel, a beneficiat de o excelentă pregătire, pe care n-a uitat-o. În introducere a evocat amintirea regretatului profesor Jacques Byck, care a lăsat relativ puţine publicaţii, dar era perfect informat în materie de filologie română. Nu numai elevii, ci şi colegii săi au avut adesea de învăţat de la el, şi adevărul este că niciodată nu şi-a precupeţit energia cînd a fost vorba să ajute pe cineva la rezolvarea unei probleme spinoase. Este şi acesta un fel de activitate profesorală, poate nu mai puţin eficace decît publicarea de lucrări personale.

Al. Graur

Ion Grigore : FLORI (Din expoziţia deschisă la Policlinica „Drumul Taberei")

Cronica literară

Poezia românească: de la Dosoftei la Goga (II)

ROMANTISMUL propriu-zis începe timid cu Heliade, Cîrlova și Alexandrescu (primul avînd vîrsta lui Hugo, iar ceilalți doi pe a lui Musset), spre a continua cu Bolintineanu, Stamati și alții mai puțin importanți pînă către 1870, dacă e să dăm crezare specialiștilor. (Iar prin Eminescu și după aceea.) Cum vom vedea, data din urmă este exagerată, curentul epuizîndu-se practic cu un deceniu și jumătate mai devreme, la noi ca și în Franța, excepție făcînd, încă o dată, Eminescu.

Heliade rămîne, în ciuda unei limbi imperfecte (și mai apoi stricată de mania italienizării), un remarcabil precursor. Culegerea lui Al. Piru și Ioan Șerb nu cuprinde nici un fragment din **Căderea dracilor,** ale cărei viziuni pline de beatitudine sau, din contra, apocaliptice, în sensul **Divinei Comedii,** au marcat pe tînărul Eminescu. **Sburătorul** (antologat) ne lasă să întrevedem realismul liric coșbucian („Vezi, mamă, ce mă doare ! și pieptul mi se bate, / Mulțimi de vinețele pe sîn mi se ivesc"), poezia de scenă dialogată din **Dușmancele,** dacă nu și idila rurală, dar și poezia de natură inspirată din viața satului. Celebrul pastel din **Sburătorul** stă la originea **Nopții de vară** mai curînd decît la aceea a pastelului stilizat pictural și convențional-decorativ al lui Alecsandri și Adrian Maniu : „Era în murgul serii și soarele sfințise ; / A puțurilor cumpeni țipînd parcă chema / A satului cireadă, ce greu, mereu sosise, / Și vitele muginde la zgheab întins pișea. // Dar altele-adăpate trăgea în bătătură, / În gemete de mumă viteii lor striga ; / Vibra al serii aer de tauri grea murmură ; / Zglobii sărind viteii la uger alerga. // Se-astompără ăst zgomot, și-a laptelui fîntînă / Începe să se-audă ca șoaptă în susur, / Cînd ugerul se lasă subt fecioreasca mînă / Și prunca vitelușă tot tremură-mprejur. // Încep a luci stele rînd una cîte una / Și focuri în tot satul încep a se vedea ; / Tîrzie astă-seară răsare-acum și luna, / Și, cobe, citeodată tot cade cîte-o stea." Dar Heliade e în momentele sale de umoare întunecată autorul cîtorva veritabile pamflete lirice, de o truculență verbală arghezian („Ca molepsit de crime veninul s-aibi în tine, / Și-n casele de intri să vezi a curăți, / Ca urmele de șarpe, și urma după tine / Cu apa cea sfințită în preajmă a stropi" — **Ingratul**). El are o știință inegalabilă a caricaturii monstruoase, ca în viziunile macabre și parodice ale lui Brueghel sau Ensor. Portretul din **Visul** e un spectru, un strigoi, cu o anatomie tipică fantasticului medieval, e moartea dansînd a lui Felicien Rops : „Parcă era femeie... trăsuri amestecate / Se gîlcevea pe fața-i de nevoiaș bărbat : / Lungă, lungă, subțire și oase înșirate, / O sprintenă momîie forma grozavu-i stat. // Ochii îi erau negri și-un foc în ei de sînge. / Subt ei un nas lung, groaznic umflă fatale nări ; / Gura-i, un iad de largă, voia cochet a strînge ; / Scălîmbu era-n fața-i, în trupu-i, în mișcări. // Galbenă și uscată fața-i cea lungită. / Pîn' la urechi buze-i de-ocară-nveninată. / Un rumen de strigoaică în veci se-mprumuta. / Picioare de insectă cê foametea vestește..."

Cîrlova are o limbă mai fluentă și norocoase invenții strofice, lamartinizînd cu oarecare personalitate. În **Înserarea** privirea poetului se scaldă în peisaje clare ca acelea ale lui Hobbema : „Cînd o cîmpie plină de iarbă mi s-arată... // Cînd o dumbravă deasă, cu frunte prea măreață / Încoronează cîmpul, s-arate mai frumos / Și ne-ncetat din sînu-i revarsă cu dulceață. / Pe-ntinderea cîmpiii un vînt mai răcoros. // Pe de o parte iarăși o gîrlă șerpuiește, / Întocmai ca o pînză se vede albă-n jos." Mai complex e Grigore Alexandrescu. Romantismul se vede în meditațiile solemne, în decorul imens al unei naturi copleșitoare ca un deșert : „Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire, / Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii, / Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire, / Precum o piramidă se-nalță în pustii." Solitudinea romanticului e cosmică : „Și stelele deasupra pe lumea părăsită / Luceau ca niște candeli aprinse pe-un mormînt." Evocările istorice, atît de cunoscute, ale lui Alexandrescu, sînt patetice și naive, pătrunse de un mare suflu liric totuși, verbioase și retorice în felul lui Hugo. Este și un alt Alexandrescu, acela conversațional-clasic din **Epistole,** în felul lui Horațiu, cu umor și **urbanitas,** și din **Fabule.** Nu încape îndoială că, om instruit, inteligent, lui Alexandrescu i se potrivea o astfel de poezie, fabulele lui rămînînd cele mai bune din literatura noastră prin simțul limbii vorbite, al dialogului, al înscenării rapide și mai ales al acelei morale ironice nutrite de lectura autorilor antici sau din aceia ai secolelor XVII—XVIII.

Cu Bolintineanu triumfă romantismul de tip nordic : Byron și Uhland. G. Călinescu îl numește „macabru și exotic." E de notat totuși că „tehnica versului muzical" pe care Bolintineanu o stăpînește ca nimeni altul în prima parte a secolului XIX, și căreia i se datorează caracterul memorabil în recitare al **Baladelor istorice** și al atîtor poezii, a relativizat viziunile întunecate, care ne par adesea astăzi parodice (deși poetul nu era ironic, se lua în serios), de o voioșie care spulberă macabrul. Heliade avea simțul reprezentării de acest fel într-o mai mare măsură. Bolintineanu e mai facil, dovadă și modul cum actualizează în **San Marina** idila pastorală sau cum anticipează în frumoasa poezie **Esmè** „orientalele" lui Alecsandri, Duiliu Zamfirescu și Macedonski, mergînd pînă la caligrafia grațioasă a lui G. Călinescu din unele erotice, prin poetizarea toponimicelor și onomasticii : „Ca Esmè mai dulce floare / Cu dezmierdător parfum, / N-a mai strălucit sub soare / De la Tunis la Batum. // Sub privire-i se-aurește / Umbra lină din Bosfor, / Și, văzînd-o, Gul roșește / În grădină la Nihor. // Ca mărgăritarul albă, / Și cu părul de ebin, / Ochi de foc și mîna dalbă, / Gura grațios rubin ; // Naltă, delicată, fină, / Dar cu brațul rotunjior, / Sînul ei, sîn de vergină, / Unde dulci mistere mor... // Cînd o vezi la preumblare / Sub răsmacul-adus din Șam, / Ca o stea prin nori, apare / Dulcea fiică-a lui Osman. // Feregeana-i se-mlădie / Pe Kiahiul, bogat cerchez / Cu dalga de selemie, / Cu șalvari largi de geanfez".

VASILE ALECSANDRI încheie o epocă și deschide o alta. El e sinteza poetică a unei jumătăți de veac și totodată un poet nou, la care romantismul e depășit în sensul reechilibrării clasice. Totul este în poezia lui Alecsandri : filonul popular al lui Ienăchiță și Nicolae Văcărescu, dar exploatat conștient, cu efecte înviorătoare pentru lirica noastră de după **Doine** ; poezia de sentiment, aristocratic-galantă și idilic-nostalgică, dar „intimizată", devenită romanță, și creîndu-și motive proprii în loc de a recurge la cele deja codificate ; poezia patriotică (a lui Cîrlova, Iarcu Văcărescu, Ion Catina, Hrisoverghi, Alexandrescu, Bolintineanu), dar actualizată necontenit în fiecare moment istoric, ca o veritabilă poezie ocazională în sensul modern al cuvîntului ; poezia naturii, dar nu aceea convențională și arcadică de la 1800, nici aceea cosmică și vizionară a romanticilor, ci una „domesticită", familiarizată, așezată în rama pastelului pictural ; în sfîrșit, amplul poem epic **(Dan căpitan de plai, Dumbrava roșie)** se de-romantizează de asemenea, pierzîndu-și farmecul naiv de la Bolintineanu, suflul epopeic miltonian de la Heliade, dar cîștigînd în tehnicitate, fiind mai „prozaic". La toate acestea trebuie să adăugăm că Alecsandri merge în pas cu secolul și că, spre bătrînețe, el e întîiul nostru parnasian, mereu sensibil la schimbări, la noutate.

În „momentul Alecsandri", G. Călinescu așează cîțiva „poeți minori", fără însă a explica deschis și rațiunea de ordin estetic (aceea istorică e clară). E vorba de o poezie intimistă, anunțată chiar de titlurile unora din volume : Radu Ionescu, **Cînturi intime,** Al. Depărățeanu, **Doruri și amoruri,** G. Crețeanu, **Melodii intime,** Al. Sihleanu, **Armonii intime,** N. Nicoleanu, **Poezii,** M. Zamfirescu, **Cîntece și plîngeri,** G. Sion, **Ceasurile de mulțumire ale lui...** ș.a. Nota este plîngerea erotică în gamă minoră. Cercetătorii analizează această poezie tot în cuprinsul romantismului, deși e vorba de un romantism cuminți, dacă este unul, redus la o poezie a nefericirilor în amor, a eroticii casnice, familiare. Se reia, dar intimizat, lirismul de văietături al generației lui Conachi. Fără senzualitate, mai superficial melodioase, aceste romanțe naive fac legătura dintre **Steluța** lui Alecsandri și erotica eminesciană. Majoritatea poeților sînt epigonii lui Alecsandri. Un caz interesant este acela al lui Samson Bodnărescu, nedreptățit de istoriile literare (cu excepția capitolului lui Tudor Vianu din **Istoria literaturii moderne).** Socotit îndeobște eminescian, puțini mai știu astăzi că eminescianismul autorului lui **Ahasveros în veacul nostru** premerge lui Eminescu însuși. Pînă prin 1870—1872, Samson Bodnărescu își scrisese toate poemele de dragoste în maniera pe care o va consacra Eminescu în **Lacul** și celelalte. Cum se vede, cînd Eminescu era încă poetul **Venerei și Madonei** și al **Epigonilor,** Samson Bodnărescu își încheiase practic producția lirică (ceea ce urmează este diferit ca înfățișare și fără valoare). De aceea e cu atît mai interesant să constatăm cît de eminesciene **avant la lettre** sînt atmosfera erotică, natura și mijloacele poetice ale lui Samson Bodnărescu. **Săgi cîmpenești** le conține pe toate : „Sta o salce lîngă baltă / Legănîndu-se ușor ; / Trestii strînse l-a ei umbră / Își spuneau povești de dor. // Cine știe din ce lume, / Despre care Făt-Frumos / Povesteau cu-atîta farmec / Și cu glas așa duios // Cînd din cînd privea în apă / Cîte una pe furiș, / Cercetînd de-i șede bine / Sub coroana de frunziș. // Și cum sta la povestire / Și spuneau de cîte sufăr, / Iat-o luntre, toată-n aur, / Cum sunt florile de nufăr." De n-ar fi decît trestiile, balta, crîngul, farmecul duios sau rima nufăr-sufăr și tot l-am recunoaște pe Eminescu. Idila are același timbru șăgalnic de la Eminescu : „Se ivește și mîini ageri / nesimțit pe ochi îi pune, / Cum adese se întîmplă / Că fac fetele nebune. / / Păunaș întreabă : «Cine-i ?» / Ea-i șoptește la ureche : / «De-i căta în lumea toată, / Nu-i găsi, cum sunt, pereche.» // El se-ncearcă să ghicească ; / Spune multe, multe nume, / Dar să spuie nu cutează, / Pe acel mai drag din lume. // Ea atunci cu hohot rîde / Făt-Frumos din somn tresare, / Și uimit Păun se uită / Cum perechea-n crîng dispare." Bodnărescu are melancolia îndrăgostitului eminescian, singuratic sub clar de lună : „Și lumina blînd-a lunei / Pe-adîncimi se-așterne-n pături, / Poate ele trec în taină / Două umbre strîns alături. // Numai eu cu dor sălbatic / Stau pe malul singuratic / Și-mi spun jalnic o poveste, / Ce a fost și nu mai este" **(Haide, dragă).**

EMINESCU (de care nu mă voi ocupa aici, după cum nu mă voi ocupa, altfel decît istoric, de Macedonski) a supt toate aromele acestei lirici intime, făcînd să fie uitați uneori înșiși poeții. El a transformat în epigoni pe cei cîțiva precursori care, ca Samson Bodnărescu, se aflau la prea mare apropiere, după cum a transformat în epigoni pe mulți din poeții iviți în urma lui. „Curentul eminescian" analizat sub raport social-psihologic de G. Ibrăileanu poate fi constatat (literar) în ultimul volum al culegerii lui Al. Piru și Ioan Șerb, la poeții din jurul lui 1900 : D. Th. Neculuță, Ion Gorun (influențați și de Coșbuc), Al. Vlahuță, Traian Demetrescu, Artur Stavri, Gh. Orleanu etc.

Primul poet mare de după Eminescu este Macedonski, doar cu patru ani mai tînăr, dar debutînd nesigur, în spiritul liricii mai vechi a lui Alecsandri, Heliade, Hasdeu, și găsindu-și tonul propriu abia în **Excelsior** în 1895. Cu Macedonski asistăm la trecerea de la romantismul întîrziat al lui Eminescu la orientări mai moderne, cum ar fi parnasianismul și simbolismul. Vladimir Streinu și I. Negoițescu au accentuat mai ales pe estetismul prețios al liricii macedonskiene, plină într-adevăr de pietre scumpe (erau și la Th. Gauthier) artificială și superior artizanală. E curios cum, avînd un temperament aprins și fiind necontenit ispitit de o poezie declamatorie, în genul romantic, Macedonski tinde din ce în ce mai mult să se fixeze în memoria noastră prin acea poezie de bătrînețe **(Poema rondelurilor)** în care stilul triumfă asupra sentimentului, expresivitatea fiind de ordinul descripției, a decorativului și a podoabei. Macedonski a și fost imitat mai ales pe această latură de un întreg grup de poeți din jurul „Literatorului", dar nu numai de aceia, cum ar fi Mircea Demetriade, Al. Obedenaru, Iuliu Cezar Săvescu, Mihai Codreanu și alții, care au împins prețiozitatea macedonskiană pînă la un fel de manierism. Parnasienii noștri (antologați de N. Davidescu) sînt, toți, macedonskieni, ca și simboliștii (pe care culegerea de față nu-i cuprinde decît în parte : D. Anghel, Ștefan Petică, nu și Bacovia, Minulescu, Nemțeanu, Demostene Botez, născuți după 1881, data ultimă acceptată de autori). O poziție singulară ocupă Duiliu Zamfirescu, un clasicizant din familia lui Asachi, în poezia căruia găsim și alte influențe : Alecsandri, Eminescu, Macedonski însuși.

În intenția autorilor, G. Coșbuc și O. Goga trebuiau să încheie culegerea lor. Cei doi poeți (G. Coșbuc născut însă în 1866, ceea ce-l împinge spre mijlocul volumului al treilea) reprezintă, într-adevăr, unul cu puțin înainte de 1900, celălalt, imediat după, singura reacție notabilă la eminescianismul epigonic și la macedonskianism. Amîndoi ardeleni, Coșbuc și Goga redescoperă poezia socială, directă. Mai idilic, G. Coșbuc e un tipic poet de factură populară, inventînd cu abilitate structuri metrice și strofice, compilînd subiecte. El e un versificator, un virtuoz, și nu atît în poezia lirică propriu-zisă, cît în aceea epică. În tinerețe pregătea o epopee a satului din care ni s-au păstrat fragmente și căreia îi aparțin ca tipologie **Nunta Zamfirei** și **Moartea lui Fulger** de mai tîrziu. Meritul lui Coșbuc trebuie căutat în această latură a creației lui și nu în lirism care (cu toată strădania lui Vladimir Streinu și D. Micu) rămîne greu de dovedit. Mult mai modern e O. Goga, poet de mare timbru elegiac în **Poeziile** din 1905, scriind într-o limbă originală și totodată foarte veche (am recunoscut-o la Dosoftei), puternică atît în tonul sărbătoresc-idilic cît mai ales în expresia plîngerii unui neam împilat. **Plugarii, Noi, Rugăciune** sînt documentul estetic cel mai emoționant al Ardealului înstrăinat și al durerii mocnite de secole a românilor, care a luat la Goga forma unui **lamento** sfîșietor, întrerupt de profetice accente de revoltă națională.

Nicolae Manolescu

Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga. Culegere de Al. Piru și Ioan Șerb. Cuvînt înainte de Al. Piru. Biblioteca pentru toți, 3 vol. — 1976.

Florentin Popescu

Cuvinte de grîu

(Editura Eminescu, 1976)

• Dacă sînt autori care practică reportajul ca poeți, Florentin Popescu practică poezia ca reporter, cel puțin în acest recent volum. Autorul *vede* poetic, dar adesea își îndepărtează propriile viziuni, uzînd uneori de prozodii și sintagme banale. Căci cît de mișcătoare, de elocvențe, mai pot fi astăzi construcții precum „pasărea de lumină", „arc-de-albastru și slavă de zbor", „copacii de mare", „copac de lumină", „ceasul verii rostește cuvinte de grîu" ș.a.m.d. ? Sînt citabile unele cîntece : „...dinspre aer, apă, drum / dinspre mîine, dinspre zbor / ne îndeamnă, ne veghează / țara-n trupuri luminînd-o / domnul Tudor, domnul Tudor", sau : „spune-mi, mamă, la izvoare / de-o veni, de-o să coboare / seara numai, la soroc, / pribegind cu visul lui / părăsită,-nsingurată, / tristă, umbra Iancului". Condiția poetului e afirmată răspicat : „și inima mea e Banat și Moldovă și-Ardeal / și gîndul meu e un arbor / în care noaptea poți auzi / neamul meu de țărani / mutînd pămîntul în prune / și în grîu, și-n porumb, și-n soare...". Pe alocuri, exultanța lirică este îngrijit temperată : „vino pe dealul cu viile, vino / cînd soarele-și prinde pe umeri / ciorchinii, grele planete de sticlă, [...] se desface aerul ca o piersică mare / și mustește sunetul pur peste fire / pe cînd fulguie calm, ca-n poveste, / lumina prin aer...". Poemul *Carele* amintește indubitabil de Marin Sorescu din volumul *La Lilieci.*

Dar poezia care mi se pare a da măsura adevărată a actualului „tonus" al lui Fl. Popescu este *Și tot mai mult mi-e dor și tot mai des :* „Și tot mai mult mi-e dor și tot mai des / să-mi steie trupul între vii — cais — / cînd aurul din boabe cade în cules / și cînd pe aer ninge frunza ca un vis ; // copil, ca-n satul meu, demult / m-aș scufunda-n covorul foșnitor / și-aș sta-ntre frunze și pămînt s-ascult / cum îmi alungă toamna ultimul cocor // pe umeri și pe brațe și pe piept / mi-aș revărsa ciorchinii grei de struguri / și-aș sta în hohotul de aur să aștept / crescînd prin ierni alt anotimp în muguri // iar seara, cînd cohortele de nori / s-ar apleca spre sat să-și deie vama / m-aș furișa încet către-un izvor / și-n cîntec toamnei i-aș muta arama".

Mircea Constantinescu

Poezia

„Poemele părinților"

IN *Poemele părinților*, recentul volum al lui Gheorghe Anca*), o tematică simplă, de sorginte strict sentimentală este supusă unor crispate experiențe formale. Nu comoditatea mea de lector, ci credința că poetul se complică fără rezultatele scontate mă îndeamnă să-i reproșez obscuritatea, forțarea versului. Cred că un efort de limpezire a apelor lirice ar fi salutar în ceea ce-l privește. Intenția, pe care cred că tocmai această supralicitare a metaforelor împăienjenite o împiedică să se realizeze, este de a exprima în tehnica incantațiilor lirice folclorice (bocete, descîntece etc.) credința că viața insului prezent este scrisă, determinată de existența antecesorilor săi, că la nivelul sensibilității profunde se petrec comunicări inalterabile între părinți și fii. „Îmi scriu în fiecare zi cartea. // Pădurile scutură sate / în pămînt toamna / din cer / în cer / în pămînt / pădurile / toamna. // Dar toamna nu e trecută în carte, / foile acelea s-au scris dinainte. // Din gură în gură / pe sub pămînt / bătrînul / trimite / vocea / cărții mele de azi / ca un ecou rămas între coaste". *(Cartea)*.

Alături se desemnează o altă temă, în filieră directă cu prima, cea a dezrădăcinării, a sufletului chemat de un peisaj, de spațiul viu al copilăriei și al strămoșilor, de un univers al echilibrului cosmic. Astfel poate fi interpretată mai lunga invocare a unei lumi candide, lucide și fremătător melancolice din *Parinior*. Versul încearcă să refacă atmosfera acelei lumi pierdute, printr-un joc al metaforelor aluzive, incifrate, ca într-un descîntec, în care cuvintele se apropie de obiectul invocat în abile tatonări ale sensurilor, și sonorităților. Poemul debutează însă disciplinat și se termină incoerent: „Noi eram în Parinior / pe zile cu ploi și nor, / în dodii ne veseleam, / aruncam focuri pe geam, / văgăuni zvîrlisem roi / boturilor de copoi / lupi și iepuri norocoși / să trimitem la strămoși. // Tatăl nostru, mama mea / răsăriră să ne ia, / ramuri cînd jucau la piept / să îl coacă lung și drept / și-ntr-un abur nevăzut / ca topiți au dispărut. // Băteam ritmul din picior, / căci seara în Parinior... // Pe cărări din lume cuc — / eu, cu numele Măduc. // Limpede cu aur lac / fața albă îmi desfac — / ba, în trîmbițe ce zac! [...] Din trupul copiilor — / mîinile-spițele, / șerpii-cositele, / Sînmăriile / copilăriile".

Se poate descifra în versurile lui Gheorghe Anca un fel de exaltare în fața rostirilor esoterice, a delirului imagistic insolit, fascinația unui joc „în dodii", din care tinde să facă, de altfel, un fel de estetică personală. Tentativa sa de restructurare a realului într-un flux de imagini fragmentare, insinuante se soldează însă, nu rareori, cu o bolboroseală ce simulează reflecția. Iată acest poem, cu care se încheie volumul, intitulat *Copilul pasăre*, unde defectele lirismului lui Gheorghe Anca se arată în rodul lor cel mai deplin. „Copilul se trezește. O aripă. Bătrîn culcat în sfere, / suflet cu o aură. / Pasărea se zbate. O aripă. / Pui în cîntec de altădată, acum neauzit — / ah, pasăre, de ce nu mai cînți și n-ai zburat / cîntecele cîntate / pînă la nașterea copilului — / cîntă să se nască marea. / Copilul cîntă. / Cîntecul lui — pasăre / cu aripa vînt / peste leagănul florii. / Pasărea se pregătește..." Încordarea eliptică a versurilor, aici ca și în alte poeme, mi se pare artificială. Se pune prea mult preț pe spațiile albe dintre cuvinte, în timp ce cuvintele nu reușesc să grăiască adevărat. „Verde adîncul / fierăstruit de o cetate / spumegă să rămîn / în numele tău de corabie. // Asurzitoarele iele în ceruri / te caută spre apus. // Rădăcini în noaptea dinăuntrul / stelelor te leagănă. // Dintr-un vîrtej / adormit pe marginea fîntînii / spre tine voi urma / surorile pasării Ibis" *(Calendarul dorului)*.

Tălmăcirea poeziei e dificilă, iar valorile ei melodice neconvingătoare. Interesantă mi se pare încercarea de a da poeziei o existență la limita între joc și reflecție, cu observația că poetul, prea haotic, nu și-a precizat încă o atitudine lirică și substanța reflexivă este foarte săracă. Are curajul să riște în *Dodii* scurte meditații de felul: „Nu-i cîntecul visul / tăcerii dintîi?" sau „Am vrut să adeveresc / tristeții bucuria", dar alunecă în prețiozități filosofarde: „Frînt îmi e pasul, / drumul nesfîrșit..." și chiar în caraghioslîcuri fără har: „Mintea nu cunoaște / ce cunoaște nenea".

Dana Dumitriu

*) Gheorghe Anca, **Poemele părinților**, Ed. Eminescu, 1976.

Calendar

- 8.VI.1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894)
- 9.VI.1912 — a murit **I. L. Caragiale** (n. 1852)
- 9.VI.1923 — a murit **N.N. Beldiceanu** (n. 1881)
- 9.VI.1923 — **Mihail Sadoveanu** ține discursul de recepție la Academia Română despre **Poezia populară**
- 9.VI.1938 — a murit **Ov. Densusianu** (n. 1873)
- 10.VI.1853 — s-a născut **Ion Pop-Reteganul** (m. 1905)
- 10.VI.1969 — a murit **Ioan Timuș** (n. 1890)
- 11.VI.1883 — s-a născut **Tudor Pamfile** (m. 1921)
- 11.VI.1901 — s-a născut **Al. Bădăuță**.
- 11.VI.1920 — **Sextil Pușcariu** rostește la Academia Română discursul de recepție despre **Locul limbii române între limbile romanice.**
- 12.VI.1922 — s-a născut **Petru Vintilă.**
- 12.VI.1954 — a murit **N. Davidescu** (n. 1887)
- 13.VI.1883 — s-a născut **I.I. Mironescu** (m. 1939)
- 13.VI.1972 — a murit **Nicolae Tăutu** (n. 1919)
- 14.VI.1848 — s-a născut **Miron Pompiliu** (m. 1897)
- 14.VI.1875 — s-a născut **Ion Dragoslav** (m. 1928)
- 14.VI.1882 — s-a născut **Ion Petrovici** (m. 1972)
- 15.VI.1889 — a murit **Mihai Eminescu** (n. 1850)
- 15.VI.1893 — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964)
- 15.VI.1909 — s-a născut **Virgil Teodorescu**
- 15.VI.1911 — s-a născut **Laszlo Ferenc**
- 15.VI.1939 — a murit **N.M. Condiescu** (n. 1880)
- 16.VI.1835 — s-a născut **N. Nicoleanu** (m. 1871)
- 16.VI.1882 s-a născut **I. U. Soricu** (m. 1956)
- 17.VI.1888 — s-a născut **I. E. Torouțiu** (m. 1953)
- 17.VI.1888 — s-a născut **Victor Papilian** (m. 1956)
- 17.VI.1904 — s-a născut **I. Massoff**
- 17.VI.1908 — s-a născut **Ion Th. Ilea**
- 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucuroiu**
- 18.VI.1913 — s-a născut **Mihail Pop** (m. 1958)
- 18.VI.1914 — s-a născut **Al. Raicu**
- 18—23.VI.1956 — a avut loc primul Congres al scriitorilor din R.S.R., la care **Mihail Sadoveanu a fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor**
- 19 VI/2 VII 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965)

Proza

Epilog omagial

CÎND impresia de viață autentică e atît de copleșitoare la lectura unui roman, sîntem întotdeauna tentați de a porni pe urmele eroilor, nerăbdători să știm cum arată ei în realitate, nepunînd o clipă la îndoială existența lor „în carne și oase", prezența lor indiscutabilă în lumea reală. Nu sîntem de fel uimiți văzîndu-i „coborînd" din ficțiune, iar întîlnirea cu ei aproape că nici nu ne mai surprinde. Cine a citit **Ion** și a plecat spre Prislop cu imaginea Anei în minte nu va fi mirat întîlnind-o stînd la taclale cu bătrînele satului sub numele real (dar care pare el de împrumut) de Rodovica. Dacă datele personajului nu coincid întrutotul, dacă, de pildă, Rodovica nu și-a pus și ea capăt zilelor ca năpăstuita eroină a lui Rebreanu, ni se pare a fi mai degrabă o abatere pe care și-o ia viața de la datele atît de sigure, de definitive, ale cărții și nu o „licență" ce și-o permite autorul. Iată de ce în primul moment am putea crede că ficțiunea reușește să domine, să-și impună supremația asupra realității, de vreme ce dăm mai mare gir personajului fictiv decît celui real. De fapt, procesul este tocmai invers: realitatea reușește într-o asemenea măsură să copleșească ficțiunea, pulsul vieții se simte bătînd atît de puternic în filele cărții, încît lumea acesteia încearcă să facă într-adevăr „concurență stării civile", impunînd nu de puține ori o realitate chiar mai bogată, mai vie, decît cea cunoscută de noi. Sînt convins că prototipul real al prințesei de Guermants din romanul lui Proust a fost mult mai șters, mai puțin complex, ca personajul din roman... Asistăm în realitate la un triumf al vieții **în literatură**, în perimetrul acesteia și nu asupra literaturii, dacă încercăm să ne imaginăm o competiție între cele două. Viața „cîștigă" nu punînd în umbră literatura, ci tensionînd-o la maximum, imprimîndu-i acea uluitoare mișcare în afara căreia scrisul ar rămîne literă moartă.

După acest cam lung, dar după părerea noastră necesar preambul, să revenim la personajele lui Zaharia Stancu în căutarea cărora pornește Ion Lazăr, autorul volumului de reportaje **O mie de ani fericiți.** *) „...în Salcia — notează reporterul — și în toată Valea Călmățuiului, de mai bine de douăzeci și cinci de ani — de la apariția în toamna lui 1948 a romanului **Desculț** — eroii cărții și-au luat rolul în serios, ducînd o existență paralelă, destinul livresc impunînd modelului responsabilități și calități de domeniul transcendenței literare". Așadar, prestigiul cărții lui Zaharia Stancu este — după cum observă judicios reporterul — atît de mare, încît personaje reale încearcă de fapt să-și ajusteze chipul după „copia" lor din carte. Așa cum odinioară autorul romanului încercase să modeleze chipul lui Dinu Turturică urmărind un model „viu", acesta, impresionat probabil de rolul cu care a fost investit, încearcă la rîndul lui să și-l modifice după cel al eroului al cărui nume îl poartă. Din două sensuri contrare se încearcă un fel de nivelare, de suprapunere exactă între personajul real și cel fictiv. Și totuși „rescriind jurnalul vieții eroilor din roman" reporterul este mai ales atent să surprindă „diferențele", să descopere unde trăsăturile celor două personaje, cel fictiv și cel real, nu coincid. Altfel, dacă ar fi urmărit doar punctele de coincidență, asemănările, autorul cărții de care ne ocupăm ar fi fost obligat să rescrie romanul **Desculț**, efort inutil și absurd, căruia nu i s-ar fi putut găsi nici o justificare. Iată de ce Ion Lazăr stă de vorbă „cu oameni în carne și oase, cu oameni ai acestui timp și nu, cum s-ar crede, cu personaje de roman — efigii muzeale, copleșite de colbul vremii". Scriind reportaj el încearcă de fapt să-i delimiteze de roman, căutînd să surprindă viața oamenilor de astăzi din Salcia, precum și a altor așezări de pe valea Călmățuiului, nu urmărind-o în punctele ei de coincidență cu romanul — lucru de altfel și greu de realizat, chiar imposibil, de vreme ce oamenii așezărilor respective sînt surprinși în alt timp istoric — ci mai ales în ceea ce are ea contrastant, datorită schimbărilor aduse de istorie, de scurgerea timpului, impuse de orînduirea socială nouă, de socialism...

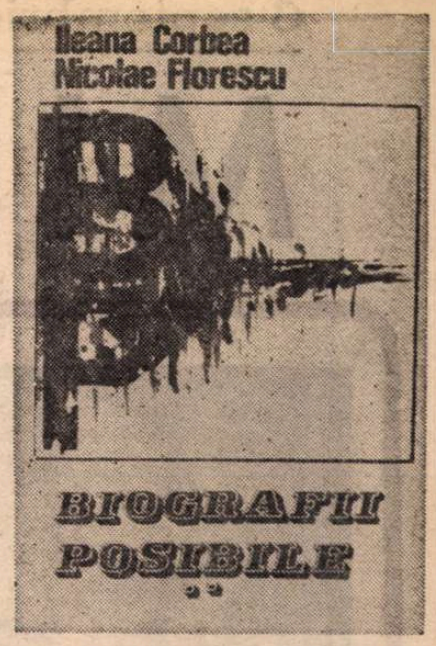
Din acest punct de vedere, volumul acesta de reportaje poate fi citit și ca un fel de **epilog omagial,** scris cu iubire și admirație față de proza lui Zaharia Stancu, de un tînăr nerăbdător să se întîlnească, **astăzi,** cu eroii atît de zbuciumați ai unor întîmplări de demult; întîmplări care, probabil, în mare măsură, ar fi fost date uitării dacă n-ar fi fost Darie cu încrîncenata dorință de a nu uita nimic, precum și Zaharia Stancu cu destinul său de mare scriitor român. Altfel, eroii cu care Ion Lazăr stă de vorbă (dînd dovadă de multă dexteritate în punerea unor întrebări dintre cele mai percutante) au sentimentul perisabilității lor, al trecerii prin lume, delimitîndu-se prin aceasta, cu melancolie, de destinul „nemuritor" al eroilor din carte. „Dar ce-i viața — spune la sfîrșitul dialogului care are loc cu Dinu Turturică — uite, îmbătrînim de la o zi la alta și degeaba mai sînt eu erou de roman dacă tot o să mor odată și odată". Orice epilog de carte aduce cu el — după zbuciumatele întîmplări prin care trec eroii — o fărîmă de liniște, de echilibru, de pace și iată de ce cartea lui Ion Lazăr are și ea ceva din liniștea, din seninătatea tuturor epilogurilor. Din acest punct de vedere titlul cărții este cît se poate de semnificativ. „Și au trăit o mie de ani fericiți" este fraza cu care se sfîrșește orice poveste. După ce au trecut prin încercări și întîmplări de tot felul, personajele cărții lui Zaharia Stancu au și ele parte de un epilog fericit. Ion Lazăr și-a propus să-l scrie înarmat cu ustensilele reporterului, aducînd romanului lui Zaharia Stancu un binemeritat omagiu.

Sorin Titel

*) Ion Lazăr, **O mie de ani fericiți**; Editura Eminescu, 1976.

Critica

Mărturii contemporane



IN continuarea volumului de interviuri apărut în 1973 și sub același sugestiv titlu — *Biografii posibile* *) —, Ileana Corbea și Nicolae Florescu publică o nouă suită de „mărturii contemporane" aparținînd unor personalități ale vieții culturale românești de azi, intenția, mărturisită, a autorilor fiind aceea de a oferi un document istoriografic „ce poate lumina nu perspectiva generală a operei, cunoscută și apreciată ca atare, ci tendințele cărora ea le dă glas, încărcătura emotivă din care a izvorît". În ordinea sumarului, care este aceea alfabetică, acest al doilea volum cuprinde convorbiri cu : Ioan Alexandru, Maria Banuș, Ion Biberi, Nina Cassian, Mihail Celarianu, Mac Constantinescu, Dumitru Corbea, Mihail Cruceanu, Ion Frunzetti, Ioan D. Gherea, Constantin C. Giurescu, O. Han, George Ivașcu, Al. Ivasiuc, Dan Nasta, Al. Philippide, Marin Preda, Al. Rosetti, Marin Sorescu, Radu Vulpe, Romulus Vulpescu, N. Dunăreanu, Lucia Mantu, Ioan Petrovici.

Deși Ileana Corbea și Nicolae Florescu nu au folosit chestionare dinainte întocmite și nici n-au pornit de la formularea unor „pretexte pentru discuții", interviurile au un vădit caracter unitar, evocîndu-se în genere împrejurările de ordin larg biografic a căror înrîurire asupra creației a fost uneori determinantă. Sînt prezente, totodată, confesiuni privind rostul omului de cultură, al artistului. Literatura este rezultatul unei preocupări absorbante și statornice, nu rodul superficialității și al improvizației ; „Poezia — citim în interviul cu Al. Philippide — n-a însemnat pentru mine o îndeletnicire ocazională. A existat întotdeauna în mine mirajul ciudat dar permanent al Poeziei, această pătură de adîncime a Poeziei (cu literă mare !). În ce privește izbucnirea ei la suprafață, ea nu a avut loc decît în anumite momente și în anumite epoci. Mirajul este încă constant și definitiv". *Conștiința profesională* a omului de cultură face, de asemenea, obiectul unor semnificative precizări, dintre care o citățm pe aceea aparținînd istoricului Constantin C. Giurescu : „obligația esențială a unui istoric", afirmă cunoscutul savant, este „Să spuie adevărul ! Adică să caute să informeze exact și cinstit asupra felului cum s-au petrecut lucrurile. În această privință există și un *cuvînt* al lui Miron Costin, cel mai de seamă cronicar al nostru — care spune așa : nimica nu strică credința celor ce scriu letopisețele ca «fățăria cînd veghe voia unuia și coboară lucru cu hulă altuia». N-ai voie, așadar, să lauzi fără temei, sau să *scobori* pe cineva fără temei Trebuie să ții o justă cumpănă și aprecierile sau judecățile de valoare să fie întotdeauna întemeiate".

De un mare interes, deopotrivă documentar și moral, sînt relatările despre activitatea culturală și de creație desfășurată în ambianța politică a luptelor revoluționare din perioada interbelică. Mihail Cruceanu evocă astfel primul Congres al P.C.R. și atmosfera *Procesului din Dealul Spirii*. Exemplare sînt mărturisirile lui Al. Rosetti privind activitatea sa, cu atît de fericite urmări pentru literatura română, de editor : „Planul editorial a fost structurat încă de la început, după cum știți, pe diverse *serii, colecții* și *biblioteci*, ceea ce constituiau atunci, la noi, adevărate inovații și deschideau posibilități excelente de cuprindere cît mai largă a mișcării culturale și artistice românești atît din trecut cît și din contemporaneitate. Am pus astfel în circulație cunoscutele *ediții critice*, care acordau pentru prima oară la noi o atenție deosebită acurateții textului clasic. [...] Scriitorilor contemporani le-am rezervat *edițiile de autor* ale operelor lor, iar cărții de știință și filosofie i-am creat *colecții* specifice. La un moment dat am reușit să obțin în buget un capitol special destinat publicării lucrărilor de interes național. [...] Nu este posibil să ignori, atunci cînd îți asumi cu responsabilitate rolul de editor, fenomenul literar în devenire. Este o îndatorire de mare răspundere să încurajezi debutanții, să-i lansezi, apoi, în circuitul marilor valori". Pentru Alexandru Ivasiuc, de pildă, momentul actual în proza românească se caracterizează prin existența unei sensibile conștiințe a istoriei, nuanțat prezentată : „Sîntem produsul istoriei noastre recente, care este istorie, în sensul cel mai pur al cuvîntului, nu acumulare de timp, ci acumulare de evenimente de răscruce. Faptul în sine este lăudabil. Realizarea, literar vorbind, este încă discutabilă. Varietatea asta destul de mare de tendințe este îmbucurătoare, căci ea dovedește că posibilitățile de creație ale scriitorului român nu sînt deloc neglijabile. Nu știu, însă, dacă am atins nivelul dorit, ca să ne impunem internațional, prin proza noastră, deși asta trebuie să facem. Nu ajutați de firma noastră, ci ajutați de produsul nostru". Marin Sorescu este de părere că „acum avem o literatură foarte bună", și „o critică foarte slabă", după cum Ion Frunzetti atribuie în parte dispoziția sa lirică... țînțarilor care l-au mușcat în copilărie, îmbolnăvindu-l de malarie și aducîndu-i „o acutizare a sistemului nervos". Prezența unor asemenea mărturisiri este grăitoare și pentru formula întregului volum : autorii au înregistrat discuțiile pe viu, fără a interveni decît rar și numai prin întrebări exacte, lăsîndu-și interlocutorii să se exprime nestînjeniți. *Biografii posibile* este de aceea o carte care se citește cu plăcere și interes, foarte utilă sub aspectul informației și reușind totodată să familiarizeze cu universul de preocupări și de gîndire al unor personalități culturale contemporane.

Mircea Iorgulescu

*) Ileana Corbea, Nicolae Florescu, **Biografii posibile**, interviuri, seria a II-a, Editura Eminescu, 1976.

Prima verba

De la „Litera", citire (II)

TEXTE PENTRU PHOENIX (Ed. Litera). Pentru mulți va fi o surpriză lectura acestei cărți care cuprinde un număr de poezii scrise spre a fi puse pe muzică și cîntate de cunoscuta, astăzi, formație vocal-instrumentală **Phoenix** din Timișoara. Surpriză pentru cei care știu, de-acum, repertoriul formației timișorene, fiindcă altfel arată negru pe alb un text a cărui funcție poetică o depășește pe aceea de simplu libret muzical, și surpriză pentru cititorul oarecare, fiindcă sub titlul acesta banal și orfan (numele autorului nu e înscris pe copertă) se deschide o plachetă de poezie remarcabilă, lucru nu tocmai obișnuit printre debutanții pe cont propriu. Autorul, înscris, totuși, într-un antet pe contrapagina unui titlu interior, este, de fapt, un cuplu : **Șerban Foarță** și **Andrei Ujică**, primul nefiind deloc un nume necunoscut în literele contemporane ; se afirmase, cu mai bine de un deceniu în urmă, ca un critic promițător, din păcate prezent foarte rar, de atunci încoace, în publicistică. Din cîte înțeleg din antetul volumului, două treimi, adică douăsprezece dintre poezii sînt, în exclusivitate, opera lui Șerban Foarță, secondat acesta, la alcătuirea celorlalte șase, de Andrei Ujică. Încît, fără a minimaliza contribuția celui din urmă la economia cărții, se poate admite că primul este autorul ei principal.

Calitatea esențială a **textelor** este poeticitatea lexicului, cel mai adesea arhaic, cu parfum de cronici și de dosofteiană psaltire, întrebuințat cu rigoare de filolog erudit și evidențiind un desăvîrșit gust cărturăresc. Poemele au ca personaje niște „fiare cu tîlc" precum pasărea Calandrinon, cu funcția ei divinatorie din **Floarea darurilor,** vestitul Inorog, întunecatul, hipnoticul vasilisc, mușcătoarea aspidă și, bineînțeles, fiara fiarelor, împăratul Finics (pasărea titulară) ; într-o **Invocație**, scrisă într-un impecabil stil secolul XVII, găsim un fragment lămuritor despre intenția așa-zicînd suprapoetică a **textelor.**

Talentul poetic propriu-zis, asociat unui mare rafinament filologic, dă la iveală piese lirice de incontestabilă savoare ; sensul mai adînc al acestor texte e de a se constitui într-o odă închinată limbii române, extraordinarelor ei valențe poetice și, nu mai puțin, potențialului ei lexical și sintactic, fonologic și omonimic, într-un cuvînt expresivității sale. Exercițiul de virtuozitate implicat de fiecare text în parte, uneori ostentativ ca în poemul **Alcedonia,** scris în latinește de Șerban Foarță după, probabil, modelul unei cunoscute poezii a lui Baudelaire **(Franciscae meae laudes),** nu e întotdeauna un scop în sine și voi da numai un singur exemplu, **o Serenadă,** poem în dialog pe tema luptei și unității contrariilor, de sugestii profunde, piesă antologică scrisă de același Șerban Foarță : „— Sire, ne cheamă-n larg sirena. / Sire, ne cheamă-n larg sirena! / — O, Serenissime, de Sena, / vai, / să nu ne depărtăm ! / De Sena... / — Sire, ne cheamă-n larg sirena ! / —Mai bine-i să plutim pe Sena, / vai ! // —Nu-i recunoașteți cantilena ? / Sire,-ascultați-i cantilena ! / —O, Serenissime, gheena, / vai, / nu-ntr-altfel murmură ! Gheena... / — Sire-ascultați-i cantilena ! — Tot astfel murmură gheena, / vai ! // — La nuntă, Sire,-am să-i duc trena ; / la nunta voastră,-am să-i duc trena ! / — Eu mi-aș împodobi trirema, / vai, / cu mincinosu-i bust ! Trirema... / — La nunta voastră-am să-i duc trena ! / — Eu mi-aș împodobi trirema, / vai ! // — Asupra voastră, anatema / să cadă, Sire ! Anatema... / — O, Serenissime, gheena, / vai, / înghită-vă, ca, -n sine, Sena ! / — Sire, ne cheamă-n larg sirena ! / — Nu, Serenissime ! Gheena, / vai !".

Texte pentru Phoenix nu e doar cel mai original volum de poezie scos pînă acum de Editura Litera, ci de-a dreptul o revelație.

ANTON GRECU : **Din Capricorn** (Ed. Litera). Volum recomandat de Ana Blandiana prin cîteva fraze inscrise pe copertă, dintre care evident justă este aceasta : „ceea ce impresionează în primul rînd este viața tumultuoasă, revărsată peste marginile versurilor, sănătatea și tinerețea poetului care rămîne puternic și în tristețe și în nostalgie". Fără îndoială, poetul trăiește sub regim patetic cam tot ce i se întîmplă ; este exuberant în linia timpurie a lui Labiș cînd materia poemului ține de sentimentul patriotic, activat de, bunăoară, năvala apelor devastatoare, primită cu durere dar și cu nețărmurit curaj („Frații mei, bunii mei, e puțin miazănoapte, / Cum să vă spun, s-a spart un curcubeu ! / Ce mari au crescut apele, așa, peste noapte, / Ce hohot demonic peste pămîntul meu ! / / ...Nepămîntene ape au bubuit ciudat / La miez amar de noapte și de învolburare, / Și poate niciodată nu s-au încumetat / Să treacă peste vetre de dor și visare. // Frații mei de legendă, frații mei de curaj, / Cetatea mea de vrajă nu se curmă ! / Peste umerii noștri, înverșunat baraj, / Nu se poate nici astăzi și nici pînă la urmă. // Cum să vă spun, cum să vă scutur de pragul, / Peste care-a trecut întunecat un zeu ; / Uite ce drept și curat și înalt ne e steagul, / Sub care ne-așternem, de stîncă, mereu !"), face figură de copil teribil, în linia lui Esenin, mistuit de flacăra dragostei, pe care, totuși, o stinge printr-o ușoară fandare spre cabotinerie („Tăcut ca-ntotdeauna și-n continuare blond, / Și singur pe meridianele mele, / Așază-te la un capăt de gînd ca să pot / Rostogoli către tine inele. // Lucrez o dimineață afară din năvod, / Învulturat așa cum se cuvine. / Dacă pleci, voi înțepeni cu zilele mele cu tot, / Și va fi liniște pînă la tine").

Acest „învulturat" trebuie reținut fiindcă deconspiră o aspirație motivată, se pare, temperamental ; sumedenie de vulturi planează divers în poemele lui Anton Grecu : într-un loc un „vultur înnoptat a luminat cu moarte prin destine", în altul vulturii „au strigăt în dunga unei veri" aprinzînd poetului „oglinda către vară", undeva „vin vulturii și-n delirante roți / Pe singurătățile lumii se-adună", altundeva se văd „vulturii înlăcrimînd pămîntul", „vulturesc" e dangătul valurilor, cineva „aruncă cu vulturi în soare", altcineva își zvîntă lacrima „pe-un turn de vulturi" ș.a.m.d. Din exemplele date se vede că rolul vulturilor în această poezie este pe cît de mare pe atît de neprecizat, ei rezumînd simbolic, în ultimă instanță, o patetică înclinație spre puritate și spre exprimarea liberă a sufletului, ceea ce aduce, stilistic vorbind, a romantism. Poetul se cenzurează însă prin metafore, adesea șocante, uneori rarefiate, întotdeauna autotelice, de unde și impresia că avem a face cu un creator de imagini poetice și mai puțin cu un creator de poezie. Impresie fără greutate totuși, fiindcă vine sinceritatea să dea șirului de metafore coerența necesară, precum în acest poem : „Venim... Plecăm... mai trecem și pe-acasă / Din arșiță de păsări ne facem obicei, / Ne-mpodobim cu viață, această rudăreasă / Ce vinde cărămidă pentru prea bunii mei. // Pesemne de ploaie sau poate de vînt, / Sau viscole secerînd dintr-o parte, / Gardul s-a-nelinat, nu știu cum, spre pămînt, / Închipuind un fel ciudat de moarte. // Venim... Plecăm... nord proaspăt, fumuriu, / Așază-n cer nisipul lui slugarnic. / În glezne totuși nu-i de tot tîrziu / Și trupul meu nu zuruie zadarnic". Anton Grecu e o apariție promițătoare.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Mircea Ștefănescu — CĂRUȚA CU PAIAȚE (Rampa), 5,25 lei.
* * * — MARIN PREDA INTERPRETAT DE..., 7 lei.
Lucia Demetrius — RĂSPÎNTIILE (nuvele), 8,75 lei.
Mihai Beniuc — ȚARA AMINTIRILOR (versuri), 9,25 lei.
Dan Rotaru — MANTIA DE LUMINĂ (versuri), 5,25 lei.
Petru Rezuș — TRECERE ÎNALTĂ (versuri), 6 lei.
Mira Preda — LEGILE ZBORULUI (versuri), 5,50 lei.
Lazăr Cassvan — MITURI ȘI LEGENDE DIN LUMEA FILMULUI (col. „Clepsidra"), 12 lei.
N. Grigore Mărășanu — CORABIA DE FOSFOR (versuri), 5,25 lei.
Vasile Zamfir — REGĂSIRE LA PORȚI (versuri), 7,75 lei.
Corneliu Leu — PREȚUL DRAGOSTEI (roman), 6,50 lei.
Nicolae Lupu — CE SE CUVINE (versuri), 7 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

I. Igirosianu — CLEPSIDRA AMURGULUI (evocări marginale), 502 p., 17,50 lei.
Sonia Larian, BIBLIOTECA FANTASTICĂ, 260 p., 6,75 lei.

EDITURA ALBATROS

Victor Vintu — SCRISORI DIN ȚARA COPILĂRIEI, adunate și prefațate de..., 374 p., 10,50 lei.

EDITURA FACLA

Maria P. Pongracz — ADIO INSULELOR (în limba maghiară), 112 p., lei 7,25.
Adam Müller-Guttenbrunn — ANI DEMONICI (în limba germană), 236 p., lei 13.

EDITURA ION CREANGĂ

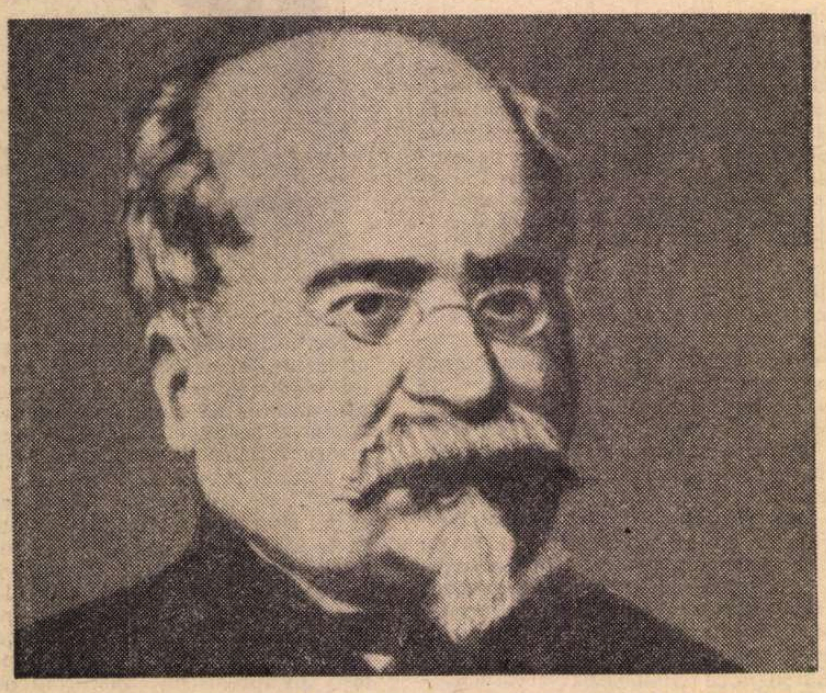
Ion Caraion — O URECHE DE DULCEAȚĂ ȘI-O URECHE DE PELIN (basm în versuri), 128 p., lei 16,50.
Nicolae Țic — ARȘIȚA VERII ȘI A SUFLETULUI MEU, 152 p., lei 3,75
Marin Constantin — MIEREA PĂMÎNTULUI, versuri, 72 p., lei 7.
Isidor Ripă — BALADE ȘI LEGENDE MARAMUREȘENE, 100 p., lei 6.
Francisc Munteanu — PISTRUIATUL, 300 p., lei 4,75.

BIBLIOGRAFII

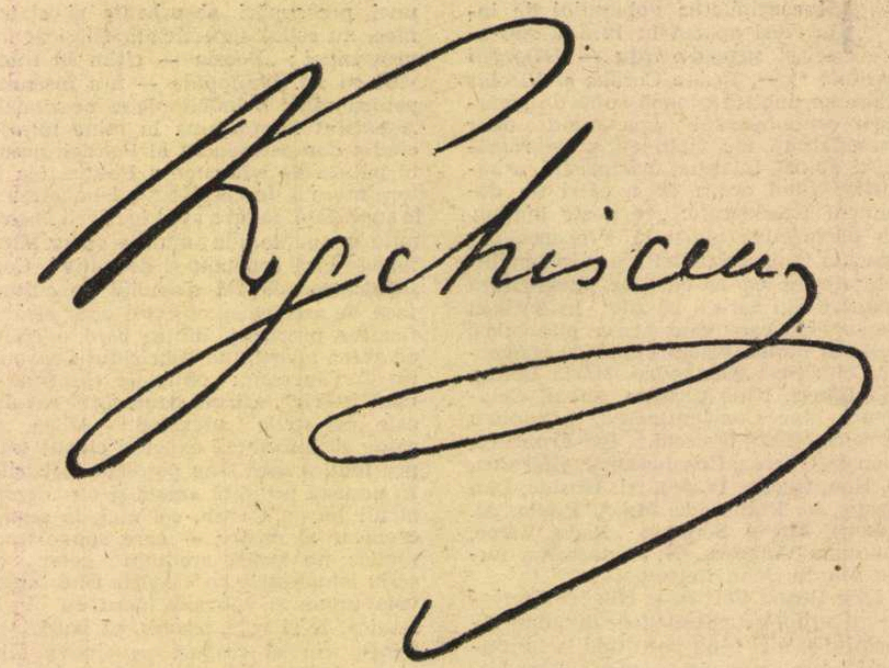
* * * — „ARHIVA" — organul „Societății științifice și literare din Iași", 1889—1916. 1921—1940, lucrare întocmită de Georgeta Oniscu, în cadrul Serviciului Bibliografic al „Bibliotecii Centrale Universitare M. Eminescu", Iași, 404 p.
* * * — „Analele științifice" ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași (vol. I. Științe sociale). 169 p.

6 septembrie 1817—20 iunie 1891

MIHAIL KOGĂLN



Mihail Kogălniceanu, după o pictură de Mișu Popp



Activitatea istorică

STUDIILE istorice au constituit pasiunea tinărului cercetător de cronici Mihail Kogălniceanu. „În istorie nimeni nu mă întrecea" — ne-o spune chiar el, referindu-se la epoca de învățămînt școlar. Cînd nu împlinise încă douăzeci de ani — în 1837 — aflat la studii, la Berlin, își face debutul ca istoric, publicînd în germană și franceză primele scrieri : **Limba și literatura română sau valahă ; Schiță asupra istoriei, obiceiurilor și limbii țiganilor ; Istoria Valahiei, Moldovei și a românilor de peste Dunăre.**

În studiul referitor la limba și literatura română, autorul va comunica, în primul rînd Occidentului în care se afla :

„Din toate țările Europei orientale, Moldova și Muntenia sînt aproape cele mai puțin cunoscute și totuși aceste principate nu merită în nici o privință o asemenea nepăsare. Istoria acestor țări este plină de fapte eroice, care ar fi putut fi spre onoare chiar grecilor și romanilor ; să ne aducem aminte numai de izbînzile lui Ștefan cel Mare, domnul Moldovei, de întreaga viață a lui Mihai Viteazul, domnul Munteniei. Guvernele moldovenesc și muntenesc au dat popoarelor orientale din Europa cel dintîi exemplu de dezrobire a robilor [...]. De aceeași desconsiderare este lovită și limba română, cu toate că este o fiică a celei latine și că este vorbită de mai bine de cinci milioane de oameni [...] Trei sferturi din cuvintele ei provin din latinește și numai un sfert este compus cu cuvinte din limba slavă, gotică, turcă și greacă [...]".

Studiul acesta a fost publicat, pentru prima dată, în revista germană „Magazin pentru literatura din străinătate", Berlin, 18 ianuarie 1837. Pe atunci Kogălniceanu nu ajunsese încă nici pe băncile universității (s-a înscris la Universitatea din Berlin la 27 octombrie 1837). **Istoria Valahiei,** scrisă de Kogălniceanu cu scopul de a face cunoscut Occidentului originea și viața poporului românesc, cuprinde date preluate din mai mult de trei sute de izvoare istorice (de la începuturi și pînă în anul 1792).

În 1845 va publica, la Iași, **Fragmente extrase din cronicele moldovenești și valahe,** apoi **Letopisițile Țării Moldovii** (trei volume). Prefațarea acestei scrieri ne arată patriotismul lui Kogălniceanu și dragostea lui pentru istorie :

„Dacă vreodată studiul istoriei a fost trebuitor, aceasta este în epoca noastră, în acest timp de haos, cînd și oamenii publici și oamenii privați, bătrîni și tineri, ne-am văzut individualitățile sfîșiate și iluziile ce ni erau plăcute, șterse. Într-un asemenea timp, limanul de mîntuire, altarul de răzimat pentru noi este istoria, singurul oracol care ne mai poate spune viitorul [...]. Insuflat de o asemenea convicție, din frageda mea junețe m-am ocupat cu adunarea cronicelor țării mele și a orice acte privitoare la istoria ei [...]. Munca aceasta a fost pentru mine mîngîierea în deznădejde, refugiul în contra uritului, un azil în contra întîmplărilor și prigonirilor din afară, precum și tulburărilor dinlăuntru. Înșelat în toate speranțele mele, închis la Rîșca, de două ori deșterat, studiul Letopisețelor, singura istorie națională ce avem pînă acum, a fost pentru mine o nevoie și o mîntuire [...]. Munca mea cu această publicație nu a fost nici a unui autor, nici a unui compilator ; dar, în privința greutăților materiale, pot zice că a întrecut și pre a unuia și pre a altuia [...]. Nădăjduiesc că prin publicarea Cronicelor Moldaviei, contribuind la dezvoltarea patriotismului, voi contribui totodată și la părăsirea utopiilor care pe mulți au înșelat pînă acum, făcîndu-i a crede că triumful naționalității stă în măsuri silnice, cînd acestea, am deplină convicție, nu pot decît a o pierde [...]".

ÎN TRADIȚIILE POPORULUI

● Continuarea preocupărilor istorice ale lui Kogălniceanu o găsim în „Arhiva românească" — foaie retrospectivă și trimestrială, care apare la Iași (tomul I — 30 martie 1840). În a doua ediție a tomului I, apărută în 1841, citim în introducție :

„[...]. Dar istoria noastră unde este, cine o știe, cine o cetește, cine-și bate capul, într-o epohă așa de materială, așa de egoistă, să gîndească la istorie, la națiie, la viitor ? Istoria noastră este în tradițiile poporului, în movilile nenumărate ce împestrițează întinsele noastre cîmpii, în hrisoave și în urice și, în sfîrșit, în hronicele Grecenilor, Popeștilor, Urechiștilor, Costineștilor și a atîtor alți bărbați, carii într-o mînă țineau sabia spre apărarea patriei, și întru alta condeiul spre a scrie mărețele lor fapte [...]. Spre a păstra românilor acest paladium, adecă scrierile acestor bărbați, noi ne-am propus să publicăm o colecție a tuturor hronicarilor Valahiei și Moldovei. Această întreprindere însă este așa de mare, cere așa de însămnate jertfe în timp și bani, și mijloacele noastre sînt așa de mici, încît noi însune nu putem să hotărîm epoha publicării ei [...]. Noi am hotărît să întocmim o colecție istorică, care să cuprindă numai scrieri și acte vechi ce ar putea deslușì istoria românească și starea lucrurilor trecute. Această colecție este „Arhiva românească", a căreia tendință nu poate decît să fie bine primită de toți acei ce-și iubesc patria [...]".

În încheierea introducției, se face cunoscut cititorilor că publicația nu se tipărește decît în o sută de exemplare, „deci este lămurit că interesul bănesc nu poate fi urmărit".

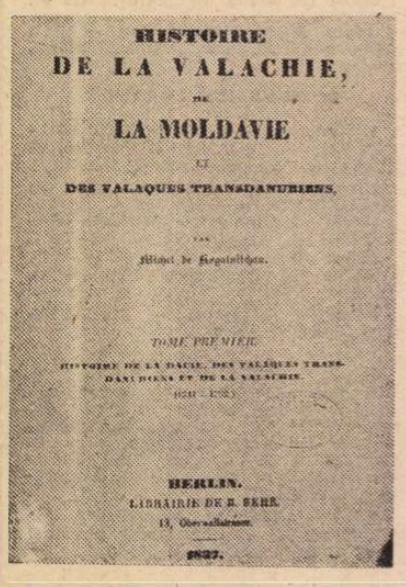
Al doilea tom al „Arhivei" apare la 14 decembrie 1845 cu un cuvînt explicativ al lui Kogălniceanu : „După mai mulți ani de întrerupție, astăzi împărtășesc publicului tomul al doilea a „Arhivii românești", începută încă din anul 1840 [...]. În această vreme de șase ani n-am șezut cu brațele încrucișate ; slujească de dovadă a netrîndăviei mele : **Catalogul cărților** publicate de către mine ; **Dacia literară ; Propășirea ; Calendarele populare ; Fragmentele istorice din cronicile Moldaviei ; Letopisițile țării [...]".**

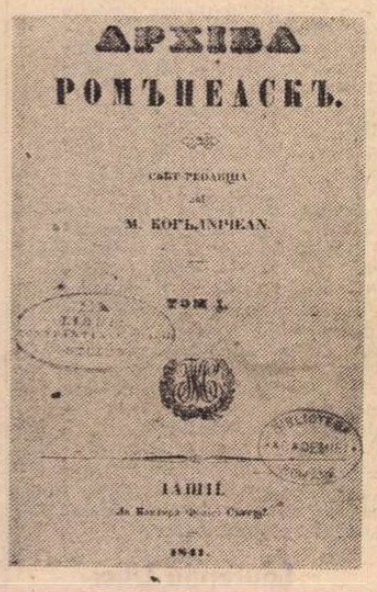
PROFESOR DE ISTORIE

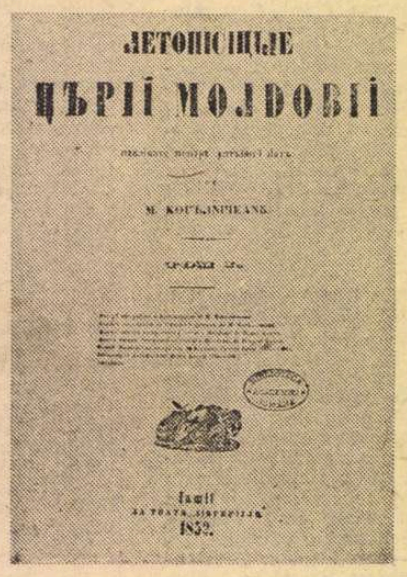
● Evidențiat, prin scrierile publicate, ca fiind cel mai desăvîrșit istoric al timpurilor sale, Mihail Kogălniceanu a fost numit să ocupe catedra de istoria românilor, la Academia Mihăileană din Iași. La 24 noiembrie 1843 el și-a rostit cuvîntul introductiv al cursului :

„[...]. Istoria națională ne arată întîmplările, faptele strămoșilor noștri. Inima îmi bate cînd aud numele lui Alexandru cel Bun, lui Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul [...]. Trebuința istoriei patriei ni este neapărată chiar pentru ocrotirea drepturilor noastre împotriva națiilor străine [...]. Eu privesc ca patrie a mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istorie națională, istoria Moldavei, a Valahiei și a fraților din Transilvania. Această istorie este obiectul cursului meu [...]. Istoria românilor se împarte în istorie veche, de mijloc și nouă. Istoria veche se începe de la cele întîi timpuri istorice a Daciei și merge pînă la întemeierea statului Valahiei (1290) și Moldavei (1350) [...]. Întinzîndu-mă, cum se înțelege de la sine, mai mult asupra întîmplărilor Moldaviei, nu voi trece subt tăcere și faptele vrednice de însemnat a celorlalte părți a Daciei, și mai ales a românilor din Valahia, cu care sîntem frați și de cruce, și de sînge, și de limbă, și de legi [...]".

Ion Munteanu

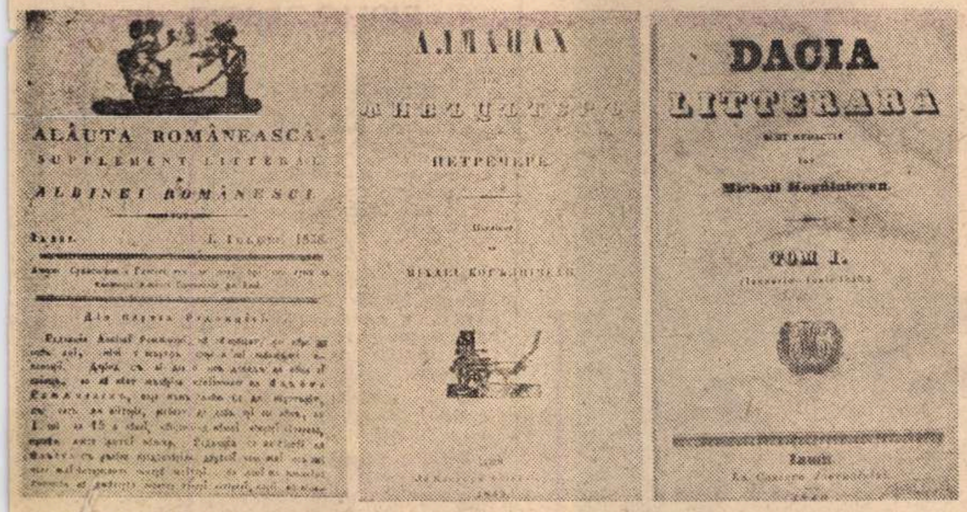






Istoria Valahiei, a Moldovei și a valahilor de peste Dunăre **(Berlin, 1837) ; „Arhiva românească" (tom I, Iași, 1841) ;** Letopisițile Țării Moldovii **(Iași, 1852)**

ICEANU



„Alăuta românească" (1 iulie—1 septembrie 1838) ; „Almanah de învățătură și petrecere" (Iași, 1843) ; „Dacia literară" (1840 ; 1859)

■ Vor trece sute de ani, dar niciodată nu se va aluneca pe buze memoria lui Urechia, Costineștii, Neculce, etc., fără ca să nu apară în aceeași clipă de-naintea ochilor aceea a lui Kogălniceanu.•

B. P. HASDEU (1872)

■ [...] Dar Kogălniceanu celălalt, începătorul culturii românești moderne, gînditorul care a văzut limpede România liberă și întreagă din umbra unui principat cu despotism consular sub un domn vechil [...], dezrobitorul țărănimii aruncate în șerbie, înțelegătorul tuturor legăturilor, multe, tainice și indisolubile, care leagă viața unui popor de calitatea morală și de energia sufletului său, acela trăiește. El nu poate muri niciodată, el nu se poate odihni măcar, cel puțin pînă ce cugetarea lui în toate domeniile nu va fi fapt. Kogălniceanu a fost un om genial, cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă.

N. IORGA (1916)
(La comemorarea morții lui Kogălniceanu)

■ Kogălniceanu a stat în toate domeniile cu mult deasupra contemporanilor săi : literat de frunte, militînd pentru limba populară împotriva curentelor străine ; istoric de mîna întîia ; cugetător politic și diplomat iscusit ; creator de forță, iubitor al artelor plastice. De la 1840 pînă după proclamarea regatului român, Mihail Kogălniceanu a fost necontenit în fruntea mișcărilor generoase din care a ieșit România modernă, cu instituțiile ei. Geniul lui s-a pus în serviciul patriei de la o vîrstă fragedă, care la generația de azi nu cunoaște nici rudimentele culturii [...]. A fost cel mai vajnic luptător al democrației și cel mai sincer prieten al țărănimii [...].

MIHAIL SADOVEANU (1936)
(La inaugurarea statuii din București a lui Kogălniceanu)

■ Ce bloc formidabil de stîncă, ce mare senior al trecutului ! Personalitatea lui se așterne dominatoare de-a curmezișul veacului al 19-lea la noi ; sentințele lui își păstrează valoarea axiomatică în gîndirea omului [...] Kogălniceanu e cel dintîi creier românesc organizat în sens modern, care primește și elaborează problemele gîndirii continentului din vremea lui pentru a le pune de acord cu interesele naționale.

OCTAVIAN GOGA (1936)
(La comemorarea morții lui Kogălniceanu)

■ Darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci cînd lumea nu-l avea ; și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril.

G. CĂLINESCU (1958)

Animator de reviste

„Alăuta românească"

• Întîia revistă literară a Moldovei a fost „Alăuta românească", apărută ca supliment al „Albinei românești" (7 numere : 14 martie 1837—3 februarie 1838). De la 1 iulie 1838 acest supliment a apărut sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu, avînd, pe prima pagină, programul propus :

«Redacția „Albinei românești" nu au crutat în curs de nouă ani nici o jărtfă spre a-și multăm abonații. Dorind să li se deie o nouă dovadă de buna ei voie, ea au luat măsurile cuviincioase ca „Alăuta românească", care pînă acum se da nehotărît (au apărut șapte numere în decursul a mai puțin de unsprezece luni), să iasă în viitorime regulat de două ori pe lună, la 1 și la 15 a lunei, cuprinzînd numai lucruri literare, precum acest întîi număr. Redacția se va sîrgui ca „Alăuta" să răsune producturile duhului cele nouă și cele mai interesante pentru cetitori. Ea își va împlini scopul cu ajutorul multor tineri literari, care au binevoit a făgădui lucrările lor acestei publicații periodice».

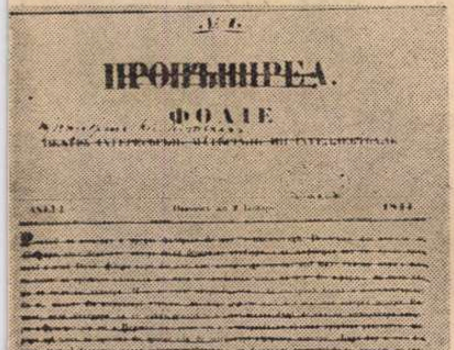
„Alăuta românească", în forma arătată prin acest program, a apărut numai în cinci numere (1 și 15 iulie, 1 și 15 august, 1 septembrie 1838) ; apoi a fost suspendată din cauza articolului *Filozofia vistului*, scris de Kogălniceanu.

„Dacia literară"

• La Cantora Journalului din Iași apare „Dacia literară", sub conducerea lui Mihail Kogălniceanu. Tomul I : ianuarie-iunie 1840 ; ediția a doua — 1859. În introducție, redactorul răspunzător scrie (la 30 ghenarie 1840), după ce face o trecere în revistă a periodicelor românești apărute pînă atunci :

„DACIA, afară de compunerile originale a redacției și a conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnale românești. Așa dar foaia noastră va fi un repertoriu general a literaturei românești, în carele ca într-o oglindă se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său [...]. Țălul nostru este realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți [...]".

„Dacia literară" n-a putut apărea decît în trei numere, fiind suprimată din ordinul domnitorului Mihai Sturdza. În 1859 s-a tipărit a doua ediție a foii.



„Propășirea" (2 ianuarie — 29 octombrie 1844)

„Propășirea"

• Între anii 1840—1845, Mihail Kogălniceanu va conduce și o publicație oficială : „Foaia sătească a Prințipatului Moldovei" (care va avea ca suplimente : „Foaia pentru agricultură, industrie și negoț" (1840) și „Foaia de învățătură folositoare" (1844).

La 2 ianuarie 1844 va apărea la Iași „Propășirea" — foaie pentru interesurile materiale și intelectuale, scoasă „din silința și sub redacția răspunzătoare a lui M. Kogălniceanu, I. Ghica, V. Alecsandri și P. Balș. La 29 octombrie 1844 revista va fi suprimată (chiar de la primul număr cenzura îi ștersese din titlu cuvîntul *Propășirea* și toate frazele referitoare la ideile și literatura națională).

„Steaua Dunării"

„Steaua Dunării" (1 octombrie 1855 — 11 septembrie 1856)

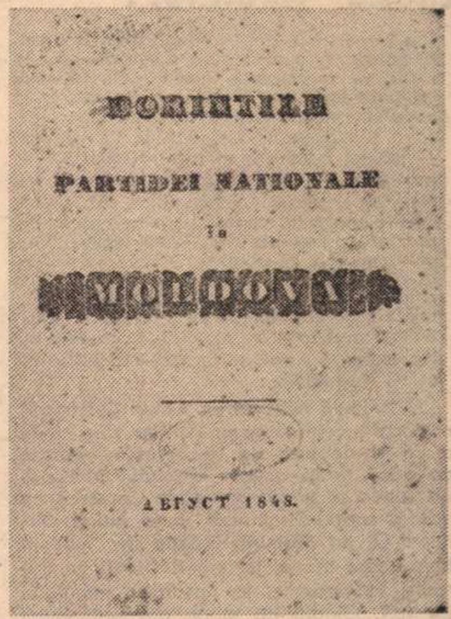
• Cel mai valoros periodic condus de Kogălniceanu a fost „Steaua Dunării" — jurnal politic, literar și comercial. A apărut la Iași, în două serii : 1855—1856 și 1858—1860. Anunțînd, în programul publicat în numărul 1 (1 octombrie 1855) că „Steaua Dunării" este jurnalul Unirei, Kogălniceanu spune cititorilor :

«Țelul politic al „Stelei Dunării" este de a ținea pre publicul român într-o cunoștință lămurită și continuă nu numai despre întîmplările cele mai importante ale zilei, dar totodată și despre spiritul și tendințele marilor luptători. Acest jurnal este „Steaua Dunării Române" ; prin urmare, politica sa nu poate fi decît politica seculară a românilor, politica națională care — spre onoarea publiciștilor noștri — se urmează și se sprijină de întreaga presă românească, fără excepție și cu aceeași neobosită rîvnă și călduros patriotism, politică ce se rezumă în aceste cuvinte : **autonomia Principatelor, unirea Principatelor** [...]. Unirea Principatelor a fost visul de aur, țelul isprăvilor a marilor bărbați ai României, a lui Iancu Huniad ca și a lui Ștefan cel Mare, ca și al lui Matei Basarab [...]. Unirea Principatelor este dorința vie și logică a marii majorități a românilor. Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a îndeplini misia lor pe pămînt [...]».

La 1848

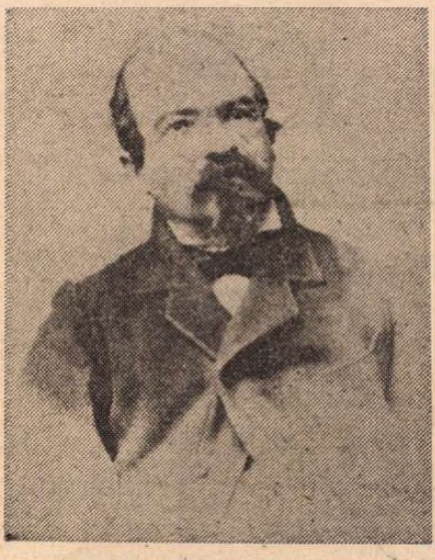
• Izgonit din țară de urgia deslănțuită de domnitorul Sturdza împotriva „răzvrătiților de la ordinea legală", Mihail Kogălniceanu redactează, la Cernăuți, în august 1848, **Dorințele partidei naționale din Moldova** — programul de revendicări naționale pe care Nicolae Iorga îl va numi mai tîrziu „o adevărată Evanghelie a naționalismului moldovenesc". În cele 104 pagini ale acestei evanghelii, Kogălniceanu, ca exponent al grupului de revoluționari din care făcea parte, enunță 34 de mari reforme trebuincioase Moldovei. Reamintim cîteva dintre ele : Autonomia țării și dreptul de a-și da singură legile ; Egalitatea civilă și politică a tuturor cetățenilor; Formarea unei Adunări obștești, compusă din reprezentanți ai tuturor stărilor societății ; Domnitor ales din toate stările societății ; Împuținarea listei civile (în vremea aceea venitul național al țării era de 10 000 000 de lei, din care domnitorul Sturdza primea 1 600 000) ; Libertatea tiparului ; Răsplătirile pentru merite să fie date de Adunarea națională, nu de domnitor ; Închezășuirea libertății individuale și a domiciliului ; Instrucție egală și gratuită pentru toți cetățenii ; Înființarea gărzii cetățenești urbană și rurală ; Desființarea pedepsei cu moartea și a bătăii ; Libertatea cultelor ; Secularizarea averilor mănăstirești ; Legi împotriva corupției răspîndită în țară ; Doborîrea oricăror ranguri și privilegii ; Desființarea robiei de pe pămîntul românesc ; Împroprietărirea țăranilor ; Unirea Moldovei cu Muntenia.

În îndelungata-i carieră politică, de mai tîrziu, Mihail Kogălniceanu a avut mulțumirea de a-și vedea aduse la îndeplinire



cele mai multe din revendicările enunțate în acest program revoluționar ; dar lupta n-a fost ușoară și unele înfrîngeri i-au rănit sufletul, lăsîndu-i urme neșterse pînă la moarte.

Unirea



Fotografie de Wollenteit (București)

• Într-o foaie volantă răspîndită în februarie 1860, Mihail Kogălniceanu își face profesia de credință privitoare la unirea țărilor române :

„Sînt și voi fi toată viața mea pentru Unirea Principatelor Române. Voturile de la 5 și 24 ianuarie 1859, prin care am înălțat pe Alexandru Ioan I pe tronul Principatelor Unite, nefiind decît sublima expresie a eternei dorinți a românilor, voi susține cu orice preț tronul la a căruia fundare am participat și eu [...]. Sînt pentru întemeierea guvernului constituțional reprezentativ în toată puterea și întinderea cuvîntului, precum și pentru toate libertățile care-i sînt sufletul și consecința : libertatea conștiinței, a presei, a întrunirii, a petiției [...]".

În continuare, Kogălniceanu își face cunoscute ideile mari, călăuzitoare în viața sa politică de mai tîrziu :

„Sînt pentru reforma legii electorale ; pentru așezarea dărilor pe un sistem de dreptate pentru toți cetățenii ; pentru or-

(Continuare în pagina 14)

MIHAIL KOGĂLNICEANU

(Urmare din pagina 13)

ganizarea marilor lucrări publice — drumuri de fier, canaluri, porturi ; pentru cea mai mare răspîndire a învățăturii publice ; pentru libertatea industriei și comerțului ; pentru emanciparea țăranilor prin desăvîrșita lor împroprietărire pe pămînturile astăzi în stăpînirea lor ; sînt pentru cea mai strictă și temeinică responsabilitate a miniștrilor și a tuturor funcționarilor statului [...]".

Două luni mai tîrziu — la 30 aprilie 1860 — Mihail Kogălniceanu formează primul minister al Principatelor Unite. Ca președinte al acestui cabinet își va începe opera de înfăptuire a reformelor enunțate.

Să reamintim și cîteva pasaje din emoționantul cuvînt rostit de Kogălniceanu la inscăunarea lui Cuza ca domn al Moldovei (5 ianuarie 1859) :

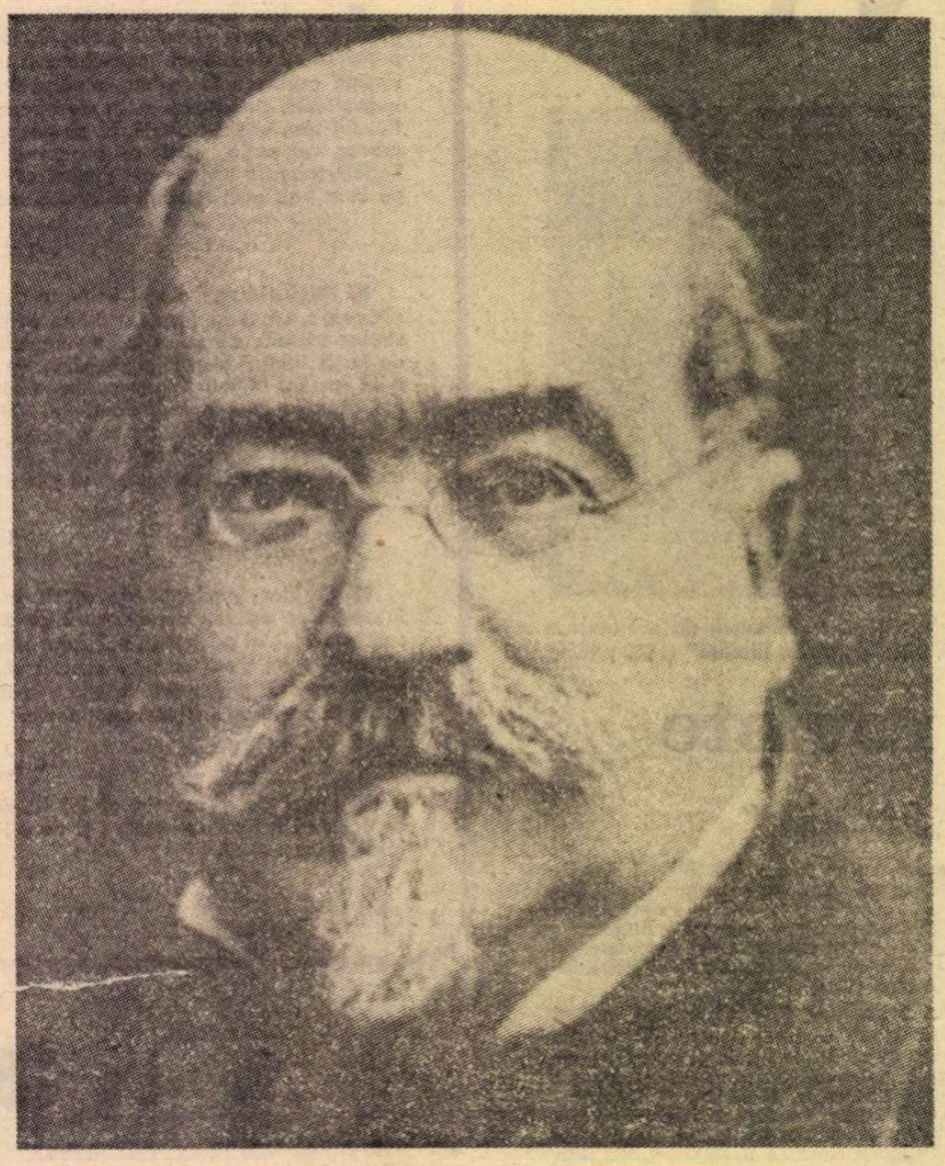
„Prin înălțarea ta pre tronul lui Ștefan cel Mare, s-a reînălțat însăși naționalitatea română. Alegîndu-te de capul său, neamul nostru a voit să împlinească o veche datorie către familia ta, a voit să-i răsplătească sîngele strămoșilor tăi, vărsat pentru libertățile publice [...]. O, doamne ! mare și frumoasă îți este misia ! [...]. Fii dar omul epohei ; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul ; fă ca legea să fie tare, iară tu, măria ta, ca domn, fii bun, fii blînd, fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau răi [...]. Fă dar ca domnia ta să fie cu totul de pace și de dreptate ; împacă patimile și urile dintre noi și reîntrodu în mijlocul nostru strămoșeasca frăție. Fii simplu, măria ta, fii bun, fii domn cetățean ; urechea ta să fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire [...]".

„Apărați cauza țăranilor!"

● Preocupat de îmbunătățirea soartei țăranului român, Mihail Kogălniceanu a ținut, de la tribuna Camerei, la 25 mai 1862, un amplu și răsunător discurs, care avea să-i ridice împotrivă-i întreaga clasă a moșierimii, dar care îi va realiza — măcar temporar și într-o măsură neîntregită — visul făurit încă din tinerețe, de scoatere a țăranului din robia care-l apăsa de veacuri. Cu accentele de patriotism puse în această cuvîntare, Kogălniceanu a încercat să stingă vîlvătăile rapacității din inimile moșierilor, cerîndu-le votul pentru instituirea unui nou regim, de omenie și de respect, pentru țăranul truditor al gliei. În încheiere, înflăcăratul patriot cere deputaților aflați în ședință :

„O ! Fie-vă milă de un milion de țărani, care cu femeile și cu pruncii lor, deși ținuți afară și departe de dezbaterile noastre, au ochii țintiți asupra Dealului Mitropoliei (unde se țineau ședințele Camerei) ca asupra soarelui mîntuirii, și vă întind mîinile ! O, nu drămuiți brazda de pămînt trebuitoare hranei țăranilor. Gîndiți la durerile, la patimile, la lipsurile trecutului lor [...]. Gîndiți că mîine ora pericolului poate iarăși suna ; că fără dînșii nu veți putea apăra nici Patria, nici averile, nici drepturile voastre, și că odată țara căzută nu veți fi decît slugile străinilor, cînd astăzi sînteți în capul României, în capul unei țări libere și autonome. Aduceți-vă aminte că atunci cînd era ocupațiune străină, mulți din noi treceam hotarul, iar țăranii rămîneau și ne păzeau moșiile și averile ! Închipuiți-vă care era soarta nenorociților noștri țărani în acele timpuri triste [...]. O ! Fie-vă milă de dînșii, fie-vă milă de țara noastră [...]. Apărați deci cauza țăranilor ca o misiune ce vă vine de drept. Și cînd veți înfățișa lui Alecsandru Ioan I votul Adunării, înainte de a-i cere sancțiunea, o, aduceți-vă aminte de cuvintele ce odată cu proclamarea sa de Domn al Moldovei i s-au adresat în numele Adunării și al Națiunii ce-l punea pe tronul lui Ștefan cel Mare (la 5 ianuarie 1859) : «O Doamne, mare și frumoasă îți este misiunea [...]. Fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți Domnii trecuți au fost nepăsători sau răi»".

Dorința lui Kogălniceanu de a îmbunătăți soarta țăranilor avea să se îndeplinească doi ani mai tîrziu, prin legea rurală a lui Cuza, care împroprietărea o jumătate de milion de familii cu două milioane și jumătate de hectare de pămînt arabil.



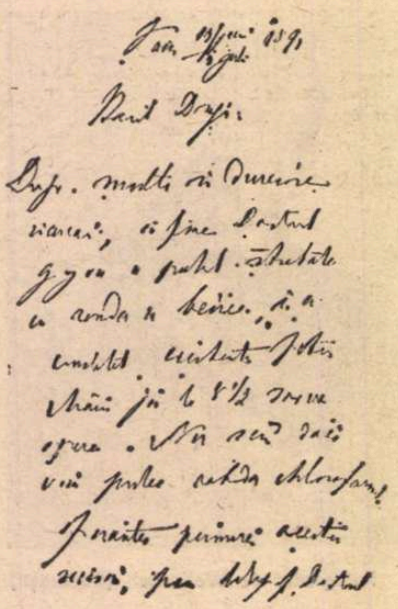
„Sîntem independenți!"

● I-a fost dat lui Mihail Kogălniceanu să se bucure nu numai de înfăptuirea Unirii — pentru care a luptat cu dîrzenie și sacrificii — dar și de obținerea Independenței patriei sale. Ca ministru de externe, va avea cinstea și mîndria de a citi, de la tribuna Adunării Deputaților, la 9 mai 1877, declarația de independență :

„Camera și Senatul au recunoscut că sîntem în stare de rezbel, au recunoscut că sîntem dezlegați de legăturile noastre cu Înalta Poartă și că acele legături sînt rupte mai întîi de Înalta Poartă [...]. Sîntem independenți : sîntem națiune de sine stătătoare [...]. Nu am cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața reprezentanței naționale că sîntem o națiune liberă și independentă [...]. Trebuie să dovedim că sîntem națiune vie, trebuie să dovedim că avem conștiința misiunii noastre, trebuie să dovedim că sîntem în stare să facem și noi sacrificii pentru ca să păstrăm această țară și drepturile ei pentru copiii nostri, și această misiune în momentul de față este încredințată fraților și fiilor noștri care mor la hotare [...]. Trebuie să dovedim că, dacă voim să fim națiune liberă și independentă, nu este pentru ca să neliniștim pe vecinii noștri, nu este pentru ca să fim un popor de ingrijiri pentru dînșii; din contră, să arătăm că sîntem o națiune hotărîtă să ne ocupăm de noi, să ne ocupăm de națiunea noastră, de dezvoltarea ei, de dezvoltarea bunei stări morale și materiale [...]. Voim să fim independenți, pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie [...] Încă o dată declar în numele guvernului că noi ne privim ca în rezbel cu Poarta, că legăturile noastre cu Poarta sînt rupte, că guvernul va face tot ce-i va fi cu putință ca starea noastră de Stat independent și de sine stătător, să fie recunoscută de Europa, la viitoarea pace [...]".

„A fi folositor nației române"

● Mihail Kogălniceanu a fost ales membru al Academiei Române la 16 septembrie 1868. În perioada 1887—1890 s-a aflat în fruntea acestei instituții, ca președinte. Alegerea pentru îndeplinirea înaltei demnități s-a făcut la 27 iunie 1887, cînd cei prezenți la sesiunea generală a Academiei l-au votat în unanimitate. Din cuvîntarea noului președinte, după anunțarea votului: **„Prin alegerea mea ați voit, domnilor colegi, să răsplătiți vîrsta și începuturile mișcării literare *[...]*. Mă voi sili a fi folositor Academiei și prin asta nației române".**



Ultima scrisoare

● Revista „Făt Frumos" a publicat la 1 martie 1909 **cea din urmă scrisoare a lui Mihail Kogălniceanu,** trimisă din Paris, la 10 iunie 1891, soției sale. În scrisoare găsim presimțirea morții bolnavului care-și aștepta operația „miercurea sau joia viitoare", la Spitalul Mănăstirii Fraților Ospitalieri : **„Fac operația în cele mai rele condițiuni și mă tem de o criză fatală".** Ulterior s-a găsit o altă scrisoare, care este într-adevăr ultima trimisă de Kogălniceanu. Este datată : Paris, 19 iunie/1 iulie 1891 și adresată fiului său, Vasile Kogălniceanu, pe care-l anunță : **„Mîine, joi, la 8½ mă va opera. Nu știu dacă voi putea răbda cloroformul. Înaintea primirii acestei scrisori, prin telegraf doctorul Severeanu vă va fi deja comunicat rezultatul operațiunii".** Urmează cîteva sfaturi referitoare la moștenirea pe care o lasă prin testament : **„M-am silit a fi drept pentru fiecare din voi. Fac apel la inima ta spre a fi tu elementul împăciuitor și a evita scandalele și procesele în familie *[...]*".**

BIBLIOGRAFIE

● Despre viața și activitatea lui Mihail Kogălniceanu s-au scris și publicat peste patruzeci de studii, monografii, comunicări, conferințe, bibliografii, care au apărut în perioada 1891—1975 (în afară de capitolele ce i s-au dedicat în istoriile literare). O parte din aceste scrieri :

● Const. Erbiceanu : **Viața și activitatea lui M. Kogălniceanu** — 1891;

● G. I. Ionescu-Gion : **Mihail Kogălniceanu** — 1894;

● Vasile Kogălniceanu : **Acte și documente** — 1894;

● A. D. Xenopol : **Mihail Kogălniceanu,** discurs de recepție la Academia Română — 1895;

● G. G. Burghele : **Mihail Kogălniceanu** — 1903;

● Lucreția Rădulescu Pravățz : **Activitatea lui M. Kogălniceanu** pînă la 1866, teză — 1913;

● Dimitrie Onciul : **Mihail Kogălniceanu,** memoriu, Academia Română — 1918 ;

● N. Cartojan : **Călătoria lui M. Kogălniceanu în Spania** — 1919 ; **Mihail Kogălniceanu la Lunéville** — 1921;

● N. Iorga : **Mihail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic** — 1920 ;

● Radu Dragnea : **Mihail Kogălniceanu** — 1921 ;

● Gh. Ghibănescu : **Documente Kogălnicenești** — 1933 ;

● Em. Halvas : **Scriitorul Mihail Kogălniceanu** — 1936 ;

● I. Lupaș : **Leopold Ranka și Mihail Kogălniceanu** — 1937 ;

● D. C. Amzăr : **Kogălniceanu la Berlin** — 1939 ;

● Artur Gorovei : **Amintiri despre Mihail Kogălniceanu** — 1941 ;

● Mircea Tomuș : **Kogălniceanu ca editor** — 1941 ;

● Andrei Rădulescu : **Din viața și activitatea lui M. Kogălniceanu** — 1943 ;

● C. Zane : **M. Kogălniceanu, întemeietorul marei industrii textile** — 1942 ;

● Iulia Frumuzache : **Bibliografia revistelor lui Kogălniceanu** — 1942 ;

● Iorgu Iordan : **Mihail Kogălniceanu** — 1945 ;

● Mircea Georgescu : **Un ctitor al dreptului agrar român** — 1946 ;

● G. I. Georgescu-Buzău : **M. Kogălniceanu** — 1947 ;

● Dan Berindei : **Despre relațiile dintre Carol Davilla și Mihail Kogălniceanu** — 1953 ;

● Virgil Cândea : **Histoire de la Valachie,** comunicare la Academia R.P.R. — 1957 ;

● Ovidiu Papadima : **M. Kogălniceanu și Unirea Principatelor** — 1958;

● Augustin Z. N. Pop : **Catalogul corespondenței lui M. Kogălniceanu** — 1959 ;

● Dumitru Hîncu : **Mihail Kogălniceanu** (colecția Oameni de seamă) — 1960 ;

● Petre Oprea : **Kogălniceanu colecționar de artă** — 1965 ;

● Virgil Ionescu : **Contribuții la cunoașterea vieții și activității lui M. Kogălniceanu** — 1963 ;

● Gh. Georgescu-Buzău : **Patriotismul lui Mihail Kogălniceanu** — 1964 ;

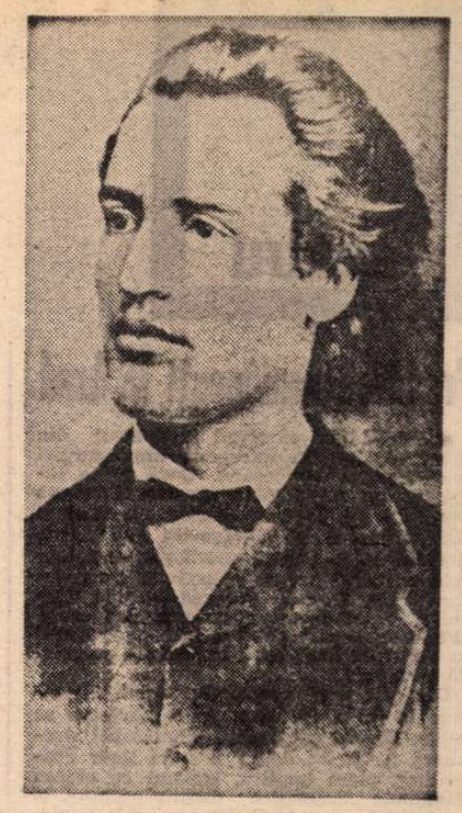
● Nicolae Ciachir și Constantin Buse : **Mihail Kogălniceanu** — 1967 ;

● Dan Simonescu și Augustin Z. N. Pop : **M. Kogălniceanu, Scrisori, Note de călătorie** — 1967 ;

● Al. Zub : **Bibliografia lui Mihail Kogălniceanu** — 1971.

Monumentul lui Mihail Kogălniceanu de la Iași, inaugurat la 29 septembrie 1911

DACIA FELIX
și
EMINESCU



„Dară ea înfiorată de adînca ei durere,
În imagini de talazuri cînt-a Daciei cădere
Și cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie duios."

DACISMUL eminescian, sistem primordial între vîrstele de aur ale poetului, pornește de la premise pașoptiste. **Povestea,** postuma din 1869, invoca, de pildă, prin glasul lui Ștefan cel Mare „steaua României, iubită și regală", astrul tutelar al țării suverane din vechime, menit a priveghea, ca la Cezar Bolliac, unitatea ei. Retoric, tînărul Eminescu i se adresa rememorînd gloria din trecut. **Tu fii ideea sfîntă a Daciei unite — / De unde sună marea prin stîncile cernite...** Realizînd o sinteză a motivului cu arhetipurile mitologiei nordice, **Odin și Poetul** (1872) închega viziunea Daciei montane „cu murii de granit, cu turnuri gote", și cu „cetatea veche, Sarmisegetuza", în monologul lui Decebal însuși, retras în „albastrele hale" din Valhala. Antiteza chiar, structura stilistică predilectă a romantismului, polarizează în **Memento mori** „mărirea veche" ce însemnase „trupina de giganți" față de nevolnicii urmași, trădători ai diacroniei istorice, căci ei „Au zdrobit a vieții uriaș, puternic lanț". Fabulosul mitic grefat pe ideea națională, gloria lui Burebista, Decebal și aceea a ipoteticului Sarmis, imaginea Dochiei, sorgintea metafizică a învățăturilor lui Zamolxe au obsedat creativitatea eminesciană mai cu seamă la Viena și Berlin, unde poetul conspecta izvoarele clasice privind Dacia (Herodot, Cartea V, Eutropius: **Breviarum historiae romane,** Cassiodor, Jordanes, dar mai ales Dio Cassius). Dintre contemporani poetul cunoștea volumul istoricului sas Neigebauer, tradus în românește prin 1851 cu titlul **Dacia din relicviile antichității clasice cu deosebită privire la Adeal,** și, fără îndoială, **Romische Geschichte** de Mommsen (George Călinescu: **Opera lui Mihai Eminescu,** E.P.L. 1968, v I. **Cultura. 14. Istorie).** Și chiar dacă Dochia sau Decebal apar în manuscrise postume de curînd examinate, iar religia lui Zamolxe generase poeme precum **Rugăciunea unui dac** sau **Mai am un singur dor,** cu titlul, la un moment dat, **Dorința unui dac, —** sinteza și totodată culminația dacismului eminescian rezidă în episodul respectiv din **Memento mori** o exemplară epopee romantică. Reunind patriotismul pașoptist cu vocația macrocosmosului —, o natură grandioasă, uranică, montană și edenică în gust romantic, Eminescu amplasa aici un război al zeilor și eroilor daci și romani. Astfel, ancorînd în acest timp arhaic „pe-a visării lucii maluri", poetul zămislea o mitologie proprie care, subordonîndu-și istoria, evenimentele, personajele reale și fantastice, finaliza nucleele dacismului existente la Gheorghe Asachi, Alecu Russo, Dimitrie Bolintineanu și Cezar Bolliac.

Războiul oștirilor lui Zeus și Zamolxe este uranian, de proporții și inflexiuni homerice, într-un univers solar orbitor.

„Zeii dacici, armiile lor pornite", „urlă" cutremurînd cosmosul și determinînd catastrofe montane și furtuni apocaliptice: „Stînci se clatin, norii-n fîșii se destramă / Și de fulgeri lungi șiroaie curg în munții rupți și goi". Natura, așadar, solidară a muntelui caută să oprească înaintarea romanilor. Adversarii ei uranieni, „zeii Romei", sosesc cu emblemele puterii : Zeus „pe o stea de vulturi trasă", „Mart încoardă arcul falnic", iar Titanii eliberați de Joe au „scuturi de fier negru", „De se năruie văzduhul de-al săgeților vărsat". Acest război homeric transferă uranian formele vegetale terestre, căci „Lunci albastre lucitoare / Se deschid ca loc de luptă în păduri de nori ș-argint". Zamolx-Mitra „frîne lasă cailor lui de jeratic, / Coama lor se imflă-n limbe de-aur", „pavezele" dace atestînd cultul solar („sori și lune") răspîndesc lumini orbitoare, ca și „albastrele armure ale zeilor romani" în vuietul și tropotul legionarilor călări și al bourilor dacici. Areopagul divinităților cuprinde drept spectatori și pe zeii nordici, pe „Odin adîncit în gînduri, cu pletele-albe" și pe „Freea albă ca zăpada, zveltă, în albastră haină, / Capul ei muiat în aurul pletelor". Măreția mitică a acestei lupte vrednică de rapsozii antici capătă muzica poeticii moderne prin metafora unei lire uriașe cu „gînduri de-aur" încordată de însuși uraganul.

Privirea cruntă a „Olimpicului" țintește în sfîrșit carul lui Zamolxe, care, îmbrăcat ca un oștean dac, „manta și-o ridică". Fulgerul „înfipt în coaste", urletul de durere al zeului dă semnalul, „Și-a zeilor Daciei cruntă și măreață oaste" se retrage; rănile lor „Imple-a norilor spărtură cu mari lacuri de rubin". Atunci victoria divinităților Romei se celebrează într-o apoteoză solară: „În zenit stau zeii Romei în auritele lor straie", „A lor chipuri luminoase strălucesc frumoase-n soare", carele lor sînt și ele „aurite", „iar roșul soare îi urmează-ncet pe ei". Dimpotrivă, „zeii daci" renunță definitiv la regimul diurn, cufundîndu-se în halele „sure" ale mării, singura depozitară a marilor civilizații, punctul lor originar și simbolul ciclului istoric regresiv. În aceeași sferă se înscrie de altfel conclavul zeilor „falnicei Valhale", „în fundul mării, în înalte-albastre hale", care „decid" „moartea Romei" în clipa chiar a supremei ei înfloriri.

EROUL dac al epopeii, Decebal, regele care în ciclul cu același nume, amintit de George Călinescu și descifrat recent de Marin Bucur, condamna romanii pentru a fi „înfipt" „Vulturul de-aur pe pămîntul negru, / Și sînt al Daciei vechi", conduce defensiva glorioasă și tragică. Personaj epico-liric eminescian, purtător al elanului național, retras după înfrîngere la Sarmisegetuza „la cumplita mas-a morții", înconjurat de „ducii daci" „tari ca și săpați în stîncă", monologhează hotărînd sinuciderea cu motivații pașoptiste, pentru că dacii :

„Vor mai bine-o moarte crudă decît o viață
sclavă,
Toarnă-n țestele mărețe vin și peste el
otravă.
Și-n tăcerea sînt-a nopții ei ciocnesc,
vorbesc și rîd".

Discursul lui Decebal, un blestem și o profeție sumbră adresată Romei îi precede moartea. Singurul rămas viu după sinuciderea ducilor săi, cu otrava în sînge, luminat de reflexul coroanei sfinte („arde sînta lui coroană") și „palid ca murul văruit în nopți cu lună", ultimul rege dac invocă vizionar sfîrșitul Imperiului în spiritul lui Vico, Herder și Schopenhauer, căci „Cît de naltă vi-i mărirea tot așa de-adînc' căderea". Sfîrșitul cuceritorilor apare ca legitate înscrisă metaforic în cartea naturii prin erupția forțelor magmatice și dizlocarea popoarelor de pe Alpi, „De prin bolți de codru verde, de prin stîncile suspinse". Retorismul strofelor, înrudit cu **Împărat și proletar,** atestă etapa barocă a stilului eminescian, prin discursul unui Decebal violent-romantic care strigă aulic legionarilor Romei :

„Nu vedeți că în furtune vă blăstamă
oceane?
Prin a craterelor gure răzbunare strig
vulcane,
Lava de evi grămădită o reped adînc
în cer,
Prin a evului nori negri — de jeratic
cruntă rugă
Către zei — ca neamul vostru cel căzut,
ei să-l distrugă.
Moartea voastră: firea-ntreagă și
popoarele o cer".

Vulcanul, devenit uriaș foc de jertfă, imploră așadar zeii să distrugă o civilizație ajunsă în punctul declinului impus de legile „firii", primordiale în filosofia istorică eminesciană. Sfîrșitul scenei lui Decebal, în fapt fragment de dramă romantică, adaugă unui tragic grandilocvent o viziune plastică în același spirit : Decebal ia „coroana-ntunecată" și „De pe frunte o aruncă în abisul văii-adînci" așteptînd sfîrșitul ca un Manfred : „Palid, adîncit ca moartea ca o umbră stă în lună, / Părul lui de vînt se imflă, iară vorbele-i răsună / Și blestemu-i se repetă repezit din stînci în stînci !"

ȘI MAI PROPICE lirismului eminescian este însă evocarea Daciei primitive, de un fabulos gigantesc, în care geneza transcende istoria prin forme vegetale și animale, și dacă în cazul zeilor și eroilor dacici liniile de forță urcau spre izvoare pașoptiste, edenul dacic montan este o proiecție unică a lirismului eminescian, o sinteză între oniric și mitologic care abolește argumentările. Depășind contururile materiei și evenimentului istoric pentru a atinge zona simbolului, edenul dacic devine tărîm al libertății absolute, al frumosului nepervertit de invazia civilizației și rațiunii. Pandant al paradisului elen din epoca sa genetică, Dacia recreează un frumos al său, prin nimic inferior. Cînd echivalențele eminesciene Dacia-Grecia nu se realizează pe calea silogismului și a naturalizării zeităților elene, ci prin reluarea parafrazată a unor sintagme sau versuri-cheie ce marchează secvențele ambelor episoade, cu alte cuvinte prin armonia sonoră. Izvorul acesteia este de fiecare dată regresiunea într-o lume a **departelui** despre care vorbește în cartea sa Edgar Papu, un spațiu estival pătruns de reflexe solare și lunare, cu un aer cald, sărutat de riuri strălucitoare care străbat stînci granitice. Muzica derivată, „sunetele dalbe", pomenite în episodul grec, au menirea de a „îmbrăca", „a undelor zîmbire" și „a cerului azur". Aceeași bivalență edenică („Asta-i raiul Daciei veche, — a zeilor Împărăție") chtoniană și uraniană corespondente apare în secvența dacică unde „Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină, / Alt rai s-adîncește mîndru într-al fluviului fund".

Eterna vară într-o țară solară figurează reliefuri onirice, și dacă poetul exclamă „Se înalț munții Greciei, scînteind mulați în soare / Cu dumbrave prăvălite peste coaste rizătoare", Dacia îi apare congenră, căci și aici, păstrînd aceeași muzică a rimelor, „Munți se-nalță, văi coboară, riuri limpezesc sub soare, / Purtînd pe-albia lor albă insule fermecătoare".

Apa are menirea de a emite scîntei, lumini și de a reflecta albastrul ceresc sau razele lunii, „discul splendid". Noaptea „Nisipișul strălucește, riuri scapără-n pădure", toate învăluite în „glasul mării". În episodul dacic strălucirea imită pe aceea a cristalului, pe care vidul il realizează prin transmutări atomice. „...Aeru-i de diamant / El plutește-n unde grele de miroase-mbătătoare / Peste văile ca riuri desfășurate sub soare, / Pe dumbrăvi cu rodii de-aur, peste fluvii de briliant".

În universul elen al amiezii eterne „umbra nu se prinde", aerul are o căldură molcomă cu fluidități acvatice, apar „unde grele" de aer sau „marea aerului caldă", „...riuri calde ca și sara" ; în Dacia, la fel „Aeru-i văratec, moale, stele izvorăsc din ceruri... / Vîntu-ngreunînd cu miros, cu lumini aerul cald". Sinestezia universală parfumează aerul dîndu-i în același timp străluciri minerale, dar și fluiditatea apei grele de senzualitate. Stîncile mărețe de granit, purtînd însemnele vechimii, constituie singurele repere chtoniene, durabile în acest univers fluid, translucid și proteic. Dacă în Grecia „copaci monastici" creșteau „Printre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de ploaie", palatul montan al zinei Dochii are, la fel, „scări de stînci înalte", „crăpate și cărunte". Zeitățile acestei lumi sînt corespondente mitologiei elene și printr-un Olimp mai sălbatec cufundat „în verdea-ntunecime a pădurilor", unde zeii Daciei „...din cupe beau aurore cu de neguri albe spume / Pe cînd mii de fluvii albe nasc în umbră și răsun". Nimfele, zeități feminine ale riurilor, în fapt naiade care înscriu paradisul elen în zona unui Eros omnipotent, devin în episodul dacic spirite tutelare caste cu semnificații mai curînd etnice. Cu toate acestea sintagmele marcînd albul strălucitor al pielii comparată cu zăpada sau marmura sînt comune ambelor tărîmuri. „Nimfe albe ca zăpada scutur ap-albastră, caldă, / Se împroașcă-n joacă dulce, mlădiindu-se de ris", populînd marea, dar și riul, „apa lui cea clară" — „nimfe de-o marmoree zăpadă". În Dacia, luna, Dochia, zorile au aceleași atribute plastice, luna „O regină junâ, blondă și cu brațe de argint" purtînd „mantie-nstelată", albă „ca virgina zăpadă", „zîna Dochia frumoasă / Trece împletindu-și părul cel de-auree mătasă, / Albă-i ca zăpada noaptea". Sfîrșitul ambelor cicluri ideale realizează în versuri simetrice, cuprinzînd simbolul mării, insondabilitatea memoriei istorice în adîncimile subconștienței. În „halele oceanici" stăpînite de Orfeu, „marea-nfiorată de sublima ei durere / În imagini de talazuri cîntă-a Greciei cădere / Și cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie-n zădar".

Transgresiunea zeilor daci după victoria lui Zeus se realizează tot în „sure hale" ale mării, reiterînd iarăși rimele nostalgice în **ere.**

ANTITEZA dintre paradisul solar unde „totul e lumină clară, radioasă voluptate" și „halele sure" submarine desemnează două momente extreme ale ciclului istoric : geneza primitivității originare și sfîrșitul ei. Factura elegiacă a ambelor strofe citate, cu rimele comune „cădere" — „durere", departe de asemănări întîmplătoare vizează însăși esența genuină a două civilizații egale ca plenitudine și poezie mitică. Originale în acest paradis al Dochiei sînt sălbăticia florei și faunei de dimensiuni hipertrofice din grădina palatului ei montan, unde florile cresc în „straturi înalte ca oaze" înlocuind formele firești vegetale, căci ele devin mari „ca salci pletoase", aici apar „de roze dumbrave-ntunecoase", insectele suferă și ele de gigantism, „fluturi ca și nave" completînd iradierile luminoase ale apei și aștrilor prin mineralizare („gîndaci ca pietre scumpe", fluturi „oglindă diamantină, / Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină"). Dochia, zeiță silvană și montană, cu pasărea măiastră pe umăr plutind într-o luntre trasă de lebede, străbate un codru vrăjit, fostă cetate, „verdea boltitură" a pădurilor antice și cîmpiile de la poalele muntelui solar al zeilor. Această alegorie personificată a edenului dac, stăpîna uriașului dom montan, dă viață unui univers de o abundentă primitivitate, în care fabulosul de basm se alătură unei faune cu forțe germinative de preerie. Împărătese și copile de împărat ies din stejarul și sălciile unui codru, fost palat vrăjit. Ele poartă donițe albe, și tot „Albe trec prin umbra verde, la cerboaice se înclin / Ce sub dulcile lor mîne își oferă răbdătoare / Ugerele lor umplute, și în doniți sunătoare / Laptele-n cadență curge, codru-mplînd cu-n murmur lin". Pe malurile înflorite ale riului „cai în umbră rătăcesc", și ei „albi c-a mării spume", „coamele flutur c-argintul", în pasul lor plutitor se văd potcoave de „aur roș". Luna, altă regină uraniană, doinește autohton, „din frunză și cheamă / Zimbrii codrilor cei vecinici", iar în „monastirea" ei se află o grădină cu scări de flori și poduri de iederă, vii, stupi și păsuni, cu un belșug agrest pe care-l întîlnim și în **Dacă treci riul Selenei.** Paradisul Daciei concentrează bogățiile pămîntului românesc și, deși enumerările încheagă în concretețea lor o poezie bucolică ce ne amintește de **Georgicele** lui Vergiliu, senzația este de desprindere de lume.

„Spînzură din ramuri nalte vițele cele de vie
Struguri vineți și cu brumă, poamă albă
aurie,
Și albine roitoare luminoasă miere sug ;
Caii lunei albi ca neaua storc cu gura
must din struguri
Și la vinul ce-i îmbată pasc mirositoare
ruguri
Și în sara cea eternă veseli nechezînd ei
fug".

Dacia aceasta, concretă prin personajele ei mitice, Zamolxe, Zeus și cele istorice, Decebal, Traian, are forme mai bogate decît paradisul elen, o vegetație și faună sălbatecă, debordantă. Sentimentul consangvinității cu strămoșii daci și romani se întrețese astfel cu fantezia fabulos-romantică de vocație cosmică, a increatului, proiectînd la Eminescu un mit oniric al originilor.

Elena Tacciu

Teatru

Premiere românești la Arad

• FINALUL stagiunii la Teatrul din Arad aparține în întregime dramaturgiei românești contemporane. Două piese inspirate din actualitatea noastră **(Comoara din deal** de Corneliu Marcu Loneanu și **Baladă pentru doi îndrăgostiți** de Dimitrie Roman) au și fost reprezentate; următoarele premiere au ca obiectiv o piesă istorică **(Io, Mircea Voievod** — Dan Tărchilă) și un basm adaptat pentru scenă **(Fluierul fermecat** — Sorin Lepa). Astfel se va și încheia anul teatral al orașului de pe Mureș.

Din cele două spectacole amintite (ambele în regia lui Dan Alecsandrescu) se reține **Baladă pentru doi îndrăgostiți,** premieră pe țară : debut al unui tînăr dramaturg, piesa implică, laolaltă cu eterna dicotomie dramatică datorie-pasiune, și contururile ei actuale, desenul clar și puternic al unor caractere.

Din păcate, scriitura e stîngace pe alocuri, replicile mutilate de convenționalism. Primul act, în special, dozează inegal, trenant, evoluția conflictului. În actul al doilea, însă, trama capătă culoare, tensiunea dramatică sporește, personajele dezvoltă o psihologie interesantă, ce atestă, cel puțin la început, un dramaturg original.

Dragostea dintre tînărul student în filosofie și tînăra geologă, ușor ridicolă, neconvingătoare în primele replici, devine, în a doua oră a spectacolului montat în studio, demonstrație de umanitate. În fața unei primejdii mortale, a lupta sau nu cu viitura pentru salvarea unor oameni — opțiune gravă, ce poate duce la riscul vieții (a ta sau a celui iubit) în această clasică bătălie între sentimente și datorie — lașitățile și eroismele eroilor, neputința lor și, totodată, sublima lor forță, sînt atît de omenești, încît nici happy-end-ul, forțat, nu e în stare să tulbure atmosfera generală de autenticitate. E spectaculoasă sinuoasa elaborare a motivațiilor faptelor capitale, întreprinderile extraordinare ale eroilor, feloniile sau victoriile morale, oscilațiile lor între egoism și sacrificiu posibil, vizînd o personală, omenească fericire, inalienabil legată de fericirea celuilalt sau a celorlalți.

Spectacolul nu se bucură de o preluare întrutotul creatoare a textului, piesa este doar expusă în factura ei. Pe scenă se deschid cutii de conserve, se mănîncă vizibil ce e în ele. Singura adăugire făcută lecturii, singura idee spectaculară ar fi interesul pentru amănuntul realist. Cam puțin.

Plac cei trei actori, dintre care Vasile Grădinaru, personaj de circumstanță, se desprinde prin pitoresc. Mariana și Virgil Muller sînt o bună distribuție pentru doi îndrăgostiți, banali mai întîi, tulburați, sfîșiați de evenimente mai apoi. Scenografa Eva Gyorffi s-a integrat țelurilor regiei construind cu prea multă minuțiozitate interiorul unei cabane.

Celălalt spectacol, **Comoara din deal,** nu atinge cotele propuse de Naționalul bucureștean, fiind chiar o palidă reluare a ideilor înscenării bucureștene. Numai efortul aceluiași Vasile Grădinaru, al lui Liviu Rozorea și al lui Sebastian Comănici sugerează posibilitățile actoricești ale colectivului arădean. Încheind, după un bun obicei, cu scenografia, să confirmăm decorul ingenios și rapid deplasabil al Emiliei Jivanoc din Timișoara.

Radu Anton Roman

La București:

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

• DUPĂ ce, în turneul de anul trecut, am asistat la cea mai interesantă montare a piesei lui Marin Sorescu Matca **(alături de** Zigger-Zagger, **un spectacol ritmat și antrenant, și de „experimentul" mai puțin izbutit intitulat** Trepte), **recenta evoluție a actorilor din Piatra Neamț pe o scenă bucureșteană înscrie o premieră absolută** (Vara trecută la Ciulimsk **de Aleksandr Vampilov, autor sovietic dispărut prematur) și reprezentația, de ținută, cu piesa lui Goldoni,** Slugă la doi stăpîni. **Se constată astfel un echilibru de registre, avînd în vedere că lucrarea sovietică e o dramă.**

Un personaj generic: mediul provincial

Vara trecută la Ciulimsk este de fapt a cincea, și ultima piesă (se adaugă manuscrisele altor două lucrări neterminate) a unui dramaturg cu o consacrare postumă. Autorul (s-a înecat în lacul Baikal, cu cîteva zile înainte de a împlini 35 de ani) se afla la început de drum. Aceasta și explică în parte accentele tari, adesea sentimentale, cu care tinctureză destinele eroilor săi, asimilați unui univers cehovian, de lentă dezagregare.

Atmosfera din **Vara trecută la Ciulimsk** este tipică mediului provincial. Fiecare personaj se dovedește marcat de o întîmplare tragică, semn al regresiei și cufundării în cenușiul vieții de la Ciulimsk, zonă siberiană investită de autor cu valoare simbolică. Acțiunea se desfășoară pe parcursul unei singure zile (24 de ore), în același loc : o bodegă, deci într-un punct de întîlnire. Convergența destinelor e întreținută de autor și prin turnura anecdotică — nu o dată grotesc-sentimentală — a faptelor de viață. Spuneam că toate personajele poartă, adînc încrustată în suflet, o dramă. Piesa demontează mecanismul cuprinderii în cerc a unei fete de optsprezece ani, Valentina (titlu inițial, abandonat de autor). Departe de oraș, în adîncă taiga, orizontul vieții pare închis într-o stare de amăgitoare așteptare : un procuror ajuns aici să-și ispășească o vină, o farmacistă, o mamă și copilul ei din flori, un sindicalist celibatar, ramolit și lozincard, un bătrîn care nu-și poate obține dreptul la pensie.

Regizorul Emil Mandric a fost obligat să țină seama de atracția acestui carusel de destine tragice, consemnîndu-le traiectul fără un accent special, univoc. Deși putea să dea reprezentației forță și rigoare tragică — concentrîndu-se asupra uneia dintre experiențe, a Valentinei, de pildă, pentru a-i reliefa clocotul interior — el a preferat să ridice la rang de personaj starea generală de apatie absorbantă a mediului. În felul acesta hotărîrea lui Șamanov de a depune mărturie într-un proces își pierde forța declanșatoare de energie luminoasă. Spectacolul se înviorează însă sub o briză de umor, decupată parcă dintr-o altă tonalitate. O parte dintre actori joacă egal, fără pregnanță (Corneliu Dan Borcia — Șamanov ; Catrinel Paraschivescu — Kașkina). Interpreta Valentinei, tînăra Cătălina Popescu, ni s-a părut scufundată în magma generală, lipsită, deci, de lumina particulară, polarizantă, de care avea nevoie spectacolul. Elementar și impulsiv — Traian Pîrlog, în Pașka ; cu o siluetă filigranată, de o savoare orientală — C. Ghenescu, în Eremeev ; preocupat de sine, adesea șarjînd — Valentin Urițescu, în rolul lui Meciotkin. Decorul nu se detașează de linia generală, corectă și disciplinată, a reprezentației.

Slugă la doi stăpîni **de Goldoni la Teatrul din Piatra Neamț, în regia lui Iulian Vișa. În prim plan Horațiu Mălăele (Truffaldino)**

Un spectacol semnat Iulian Vișa

Slugă la doi stăpîni prilejuiește tînărului regizor Iulian Vișa reîntîlnirea cu comedia, sub semnul căreia își începuse, în 1972, activitatea, montînd, la Teatrul Mic, **Vicleniile lui Scapin** de Molière. Iulian Vișa dă acum un examen de profesionalitate și talent pe care îl trece cu brio, înscriindu-se definitiv în primele rînduri ale regiei tinere de teatru de la noi. Înainte de a prezenta însă elementele propriu-zise ale spectacolului, se impun două precizări. Prima ține de o mai veche prejudecată — atît de provincială în spirit — potrivit căreia trupa **face** regizorul. Nu e locul să insistăm pentru a da exemple recente — ele sînt cunoscute, credem — de situații cînd regizorii tineri au făcut să strălucească echipe și actori peste care colbul rutinei se stratificase de mult. În cazul nostru — fără a umbri în vreun fel valorile individuale și calitățile de ansamblu ale admirabilului colectiv de la Piatra Neamț, de atîtea ori excelînd în producerile sale acasă și pe alte scene — se cuvine să recunoaștem regizorului merite primordiale, revigoratoare, la cotele celei mai înalte exigențe. Cu aceasta trecem de fapt la a doua observație. Nu recognoscibilitatea **commedii dell'arte** trebuie să ne preocupe ori, și mai nepotrivit, fidelitatea, respectul față de regulile constituite ale „măștilor". Importantă ni se pare inteligența și finețea cu care Iulian Vișa a sesizat dialectica subterană a unui fenomen estetic determinat de impactul dintre **comedia de improvizație** și **teatrul de caractere,** teoretizat de Goldoni. Ar mai fi de menționat că **Slugă la doi stăpîni** este de fapt cea mai apropiată dintre lucrările autorului de comediile **a soggetto,** de care s-a desprins asimilîndu-le. Vișa a înțeles aceasta și ne-a dat un spectacol menit să-l reprezinte pe regizor ca o personalitate autoritară, distinctă, stăpînind un material tentant și repede calificabil sub o privire iubitoare de rețete.

În reprezentația de la Piatra Neamț substanța comică pare orchestrată de o baghetă vioaie, scînteietoare, înfatigabilă. Actorii își regăsesc plăcerea de a juca, explorînd și redînd dimensiunea comică, într-un spumos potpuriu de gaguri.

Spațiul scenic (scenografia — Vasile Jurje) devine neîncăpător, obligat la elasticitatea impusă de însăși condiția sa de personaj. Toate compartimentele **(verticala,** prin alăturarea camerelor celor doi îndrăgostiți, Beatrice și Florindo ; **planul al doilea,** bucătăria, ca loc al alchimiei gastronomice, de unde bucatele sînt aduse într-un dans funambulesc ; **podeaua,** cu cele trei nivele : al orizontalității, al liniilor ondulate și al canalelor) trimit și absorb impulsuri comice. Dinamica acestei echilibristici angajează travestiuri, deghizări, scleroza triumfal-decrepită a măștilor, imbroglio-uri, naivitatea și agresivitatea infantilă a cuplurilor de îndrăgostiți.

Gagurile sînt concepute după o structură maleabilă, diversă, care, odată dezlănțuită, dă impresia **reacției în lanț :** împrumutul de identitate prin schimbarea obiectelor ; substitutul sonor al gestului ori al obiectului (lovituri marcate instrumental după o analogie fiziologică : fluierul și fluierul piciorului, de pildă) ; reiterarea reacțiilor mentale, cu sporirea mizei comice (se reiau secvențele într-un efort de a sonda straturile onirice, erodîndu-le sub valuri de ilaritate) ; ritmul frenetic al acumulării obiectelor (farfuriile) ori elaborarea minuțioasă a progresiei comice (polița transformată în cărți de joc) ; jazzul folosit ca „muzică în cadru", dar și ca halou sonor al stării psihice a personajelor ; dezvăluirea condiției subumane a umilinței prin dragoste, transmisă de agitația corporală (Silvio) ; dispersia, segmentarea și alterarea unui cod verbal (telefonul fără fir), și exemplele ar putea continua.

În ciuda avalanșei de rîs, spectacolul își regăsește echilibrul în momentele de reflecție — organic încorporate în succesiunea imaginilor —, de comunicare a ideii. Autocontrolul acționează la timp, punctînd, subliniind, dînd consistență aparentei pulverizări a sensurilor. O parte dintre actori ar merita, firește, paragrafe speciale. Echipa joacă însă ca un tot unitar, valoros. Reținem, pentru un conspect personal, pe Rosina Cambos (Beatrice), Paul Chiribuță (Pantalone), Constantin Ghenescu (Silvio), Eugen Apostol (Brighella), Mihai Cafrița (Florindo).

Reprezentația impune un regizor, dar și un actor de comedie : Horațiu Mălăele (Truffaldino). El trece — într-o translație măestrită — de la lirism și uitare de sine la evaluarea practicistă a situației de „slugă la doi stăpîni". Sincer, simplu, armonios, ca un prinț fragil și alunecos al candorii, devenită — prin forța împrejurărilor — pretext comic, Mălăele catalizează relațiile sale cu partenerii și le convertește în moneda rîsului.

Ion Lazăr

Coana Chirița de Alecsandri, premieră gălățeană. În rolul principal (în travesti), actorul Mitică Iancu

Radio Televiziune

Sub privirea limpede a clasicilor

• ÎN FIECARE AN, la jumătatea lunii iunie, cînd primăvara se retrage din flori pentru a lăsa loc fructelor verii, gîndurile ni se întorc spre Mihai Eminescu, enigmatică lumină a culturii naționale. Cinstirea poetului se face cu patos și cu luciditate, căci lecția Eminescu este mereu actuală, omagiu necesar prin care generație după generație încearcă a descifra, dintre penumbrele timpului și ale cuvintelor, nu numai chipul marelui înaintaș, ci și propria sa înfățișare, imposibil de trasat în întreaga-i semnificație fără acest limpede punct de sprijin și reper. Adînca forță de transfigurare poetică a realului prin care Eminescu marchează etapa de maturitate a conștiinței de sine pentru poezia românească modernă a constituit obiectul constructivelor glose critice rostite de Al. Philippide și Zoe Dumitrescu-Bușulenga în cadrul ediției radiofonice **Literatura — mijloc de afirmare a voinței de neatîrnare a poporului nostru** (redactor Ileana Corbea), pentru ca tot luni și tot la radio, **Biografia unei capodopere** să fie dedicată **Luceafărului,** emisiune interesant alcătuită din pagini de corespondență, comentarii, lecturi și traduceri ale poemului pe care cu 94 de ani în urmă, tot într-o primăvară, Eminescu îl citea pentru prima dată în casa lui Titu Maiorescu. Era atunci, o mărturisește singur, un „om foarte obosit" și „atît de bătrîn", trăind deznădăjduita nostalgie a „repaosului senin", liman himeric ce rămînea tot mai departe: „în această luptă simt că viața mea și chiar puținul talent ce mi l-a îngăduit natura se mistuie fără nici un rezultat". „Biografia" **Luceafărului** (excelent realizată în emisie prin analizele lui Tudor Vianu sau Zoe Dumitrescu-Bușulenga și prin interpretarea dată textului de George Vraca) proiectează dimensiunea atît de cuprinzătoare a operei deschise, incluzînd în triumfătoa-

„Marile speranţe“

MULTE romane de Dickens au fost ecranizate. Cu un foarte firesc succes, pentru că poveştile lui sînt foarte cinematografice. Nu o spun eu, ci cel mai mare istoriograf al literaturii engleze : Taine. O spune într-o vreme cînd nu exista cinematograf, şi nici fotografie, ci doar dagherotipie. „Citiţi (zice Taine) această descriere a unei furtuni ; imaginile parcă-s luate la dagherotip, sub reflectoarele orbitoare ale fulgerelor“. Dar ce e curios, adaugă Taine, este că Dickens nu „reproduce“, ci reinventează, cu imaginaţia, lucruri văzute, poate, dar sigur posibile. Le pictează fie în planuri generale, cînd vîntul e stihie mitologică, cînd în groplan, numărînd crenguţele rupte, clămpănind din fiecare ţiglă smulsă. Dar mai ales cinematografic este la el faptul (zice Taine) că „obiectele iau culoarea gîndurilor personajelor. Dacă personajul e fericit, atunci norii, pietrele, florile se vor înveseli şi ele ; dacă e trist, natura toată va plînge odată cu dînsul“. Retina lui înregistrează deformant, „angajat“, orientat, „tematic“, creator, aşa cum face pelicula operatorului (nu fotografic, ci cinematografic). Poveştile lui sînt cinematografice şi pentru un al treilea motiv. Arta filmului e o alianţă de spectacol şi poveste. Spectacolul e povestea altora, povestea de afară, a celorlalţi. Cînd şi cînd, ea devine povestea **cuiva.** Soarta oarbă a lumii înconjurătoare devine destin omenesc, unde persoana devine personaj. În poveştile lui Dickens aceste viraje de destin abundă, mai ales pe aria salturilor de la sărac la bogat, de la cerşetor la milionar. Nu e aici truc de romancier. Iată un caz istoriceşte real, acel al lui Dickens însuşi care, în copilărie, a cunoscut mizeria, iar în tinereţe a devenit bogat. Şi asta nu ca Oliver Twist sau ca Pip din **Marile Speranţe,** ci pe bază de muncă profesională, pe baza cărţilor scrise de el, într-o vreme cînd avuţia avea cu totul alte surse.

FILMUL de care ne ocupăm aici, **Marile speranţe** (regie : Joseph Hardy), este nu numai foarte dickensian, dar şi foarte englez. Insularul Albion e cea mai curioasă, cea mai originală ţară din lume. Acolo, încă de la început, cele două clase, asupriţii şi asupritorii, erau două rase : cuceriţii saxoni şi invadatorii normanzi. Sufletul germanic al unora este sentimental, duios, tandru ; sufletul normand, dimpotrivă, e rece, calculat, practic, utilitar, sever cu el însuşi, precum şi implacabil cu ceilalţi. Aceste două neamuri nu vor fuziona niciodată. Şi încă ceva : clasa de sus a fost o nobilime care, de la început, avea toate trăsăturile burgheze, setea de avere, de cucerire, de piraterie, de negustorie ; „Merchant adventurers“ se numeau marii întemeietori ai splendorii britanice. Dar acest spirit făcut din morgă şi negoţ nu a molipsit tandrul suflet germanic de la bază, sufletul celor slabi şi săraci, poeţi şi apostoli anonimi, lumea lui Dickens şi Shakespeare, lume de tragică poezie şi poetică tragedie, lume care (tot Taine spune) pare a gîndi aşa : „lăsaţi savanţilor ştiinţa, lăsaţi aristocraţilor orgoliul şi bogaţilor luxul şi iubiţi pe cei lipsiţi, căci fiinţa cea mai mică şi mai dispreţuită poate valora cît mii şi mii de fiinţe puternice şi superbe“.

În filmul nostru cele două mentalităţi se înfruntă, se întrepătrund, dar nu se amestecă. Bogata aristocrată încearcă

Eroi dickensieni : Pop (Michael York) şi Estella (Sarah Miles) — în centrul imaginii, într-o nouă ecranizare a romanului **Marile speranţe**

să inoculeze unei orfane din popor toată morga, tot glacialul cinism şi impertinenţa clasei de sus. Şi reuşeşte. Sarah Miles interpretează această patetică fiinţă devenită propria ei duşmană, în ultimul moment, însă, recăpătîndu-şi fericirea din pricina înseşi nefericirii prea mari pe care mentalitatea orgolioasă de aristocrat i-o adusese. La sfîrşit, se reîntoarce la sufletul ei adevărat. Căci tandreţea poate face şi ea prozeliţi. Pip, care putuse să devină „gentleman“, va refuza şi disprețui necontenit această stare civilă. Şi va contamina şi pe ambiţioasa, sucita, afurisita, fermecătoarea Estella (Sarah Miles). Mai există aci un personaj care navighează în ambele ape : este jurisconsultul, avocatul. Prin avere, prin funcţiunile sale de „sfătuitor legal“ (legal adviser) el aparţine clasei de sus. Ca avocat, el are de-a face cu ucigaşi, banditi, borfaşi, excroci, dintre care jumătate sînt victime. Această pegră dă avocatului nostru gust şi aplicare spre umanitate, spre o ironică, mucalită filantropie.

Pip e interpretat de Michael York ; ocnaşul evadat, condamnat la spînzurătoare, devenit bogătaş, e interpretat de James Mason. Margaret Leigton (fantastica mireasă împietrită) realizează o performanţă actoricească de voce, chip, privire cum rareori se întîlnesc în arta dramatică. Robert Morley în rolul de lichea este de asemenea perfect. Adăugaţi la toate acestea un tehnicolor de o mare frumuseţe, demnă de acel talentat pictor englez care a fost Charles Dickens. Păcat că mulţi bucureşteni n-au ştiut că acest film e nou, adică cu totul altul decît cel deja văzut şi răs-văzut pe reţea, la televizor, la Cinematecă, astfel că o bună parte din public a scăpat ocazia să-l vadă într-o proiecţie impecabilă, cum ar fi meritat.

D. I. Suchianu

● ABORDAREA locului comun echivalează în artă cu supremul curaj. Şi Serghei Bondarciuk — în *Război şi pace* — a demonstrat acest curaj, asumîndu-şi toate riscurile lui. Siguranţa cu care a întîmpinat tradiţia a dat personalitate filmului, care risca să rămînă, altfel, o mai mult sau mai puţin comodă ecranizare. Prin tradiţie înţelegînd aici toate implicaţiile frescei clasice : fastul, solemnitatea, monumentalul, migala...

Foarte conştient de pericolul unei tratări epigonice, Bondarciuk a dat de la început un ton suveran filmului său : bineînţeles foarte tolstoian, dar în orice caz neaservit epicii tolstoiene. El a optat pentru detaşarea unor pagini ale capodoperei, care conveneau mai bine intenţiei sale eseistice, şi pentru comentarea lor dintr-un unghi foarte personal. Tolstoiene rămîn tot timpul : culoarea, atmosfera, acea viscozitate solemnă a scurgerii istorice. Dar unghiul cinematografic este mereu schimbat, în aşa fel încît divagarea subiectivă să fie făcută mereu posibilă. Fluxul epic este urmărit propriu-zis doar acolo unde este neapărat nevoie să se ţină seama de spectatorul necunoscător al romanului. Încolo, secvenţele au aerul unor adnotări, respectuoase, dar foarte demne, pe textul clasic. Filmul se constituie, astfel, ca o suită de eseuri, de „scene“, legate între ele mai mult prin ton, prin acea dorinţă comună a lor de independenţă, decît prin logica vreunei acţiuni epice.

Surprinzătoare este îmbinarea atîtor trăsături astenice, le-am zice, cu nu mai puţine elemente dinamice, care înviorează filmul şi-i dau un fel de al doilea ritm, mărunt şi trepidant. Bondarciuk îşi face o voluptate din a disocia entitatea cadrului cinematografic în particule elementare, pe care adesea pare că le aruncă în vînt cu o aparentă neglijenţă, lăsînd spectatorul să reconstituie întregul. Culoarea şi sunetul, individul şi ansamblul, ba uneori chiar secvenţele vecine sînt despărţite, sau ciocnite, sau făcute să se suprapună între ele, ca într-un album cu imagini pentru copii unde vopseaua a debordat la tipar peste conturul desenului. În multe scene, mai ales de masă, cuvintele o iau razna, nu mai însoţesc imaginea, o contrapunctează dezordonat. Alteori, cadrul cel mai „frumos“ al unei bătălii, unde mii de oameni alcătuiesc mozaicuri caligrafice de superproducţie, e spart de un cap de soldat, care dă buzna în grosplan ca într-o filmare cu aparatul ascuns...

Romulus Rusan

Cinema

Flash-back

Adnotînd capodopera...

Telecinema

Uimirea ca act de eroism

● DINTRE emisiunile literare ale televiziunii, cele semnate de Arşaluis Ceamurian au o individualitate distinctă. Autoarea ştie să descopere poezia manuscriselor, arhivei şi documentelor cu un rece entuziasm ce nu este decît o altă, ascunsă, faţă a pasiunii literare. Din ultima **Actualitate cultural-artistică** (realizată în colaborare cu Tiberiu Vătăşescu) am reţinut astfel confesiunile lui Al. Philippide cu ocazia apariţiei ediţiei definitive a operei sale. Pentru autorul acelui splendid **Monolog în Babilon,** ce-şi recunoaşte apartenenţa la principiile poetice ale lui Poe, gîndirea rea ei închidere bogăţia inepuizabilă a capodoperelor. „Săptămîna“ Eminescu mai cuprinde, apoi, premiera **Decebal** (adaptare pentru televiziune de Constantin Dinischiotu, regia artistică Ion Olteanu, regia TV Nae Cosmescu, spectacol realizat în colaborare cu teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoşani), iar la radio un **Moment poetic. Eminesciana,** piesa **Înger şi demon** de E. Lovinescu, ca şi ediţia de simbătă a **Fonotecii de aur** intitulată **Eminescu, astrul polar al poeziei româneşti.**

● NU MAI PUŢIN concludentă a fost şi emisiunea dedicată lui Ion Pillat de „Biblioteca pentru toţi“, în care vedem unul din cele mai bune momente ale ciclului. Personalitatea scriitorului a fost evocată, atît în comentariile critice ale lui Vasile Nicolescu, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, cît şi în două foarte bune filme: un documentar compus de Dinu Pillat cu inteligenţă critică şi virtuţi de fin analist şi un film artistic în care am reîntîlnit exuberanţa plastică imagistică a regizorului Dinu Tănase şi talentul actorilor Dan Nuţu şi Lucia Boga.

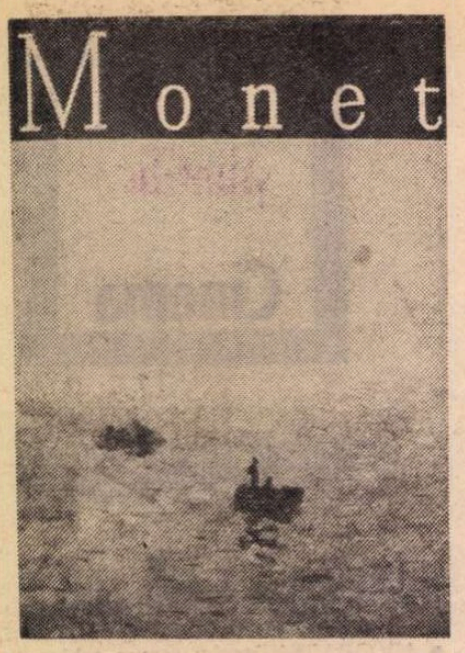
● EMINESCU, Sadoveanu, Philippide, Pillat, iată, printre atîţi alţii, valori sigure ale literaturii noastre spre care se lirică este slujitoarea curajoasă a frumuseţii, act de supremă fidelitate faţă de sine şi de influenţare, prin armonie, a cititorului. De asemenea, o bună tele-formulă a fost folosită şi pentru prezentarea (de către Ion Vlad) a eseurilor scrise de Nicolae Manolescu şi Zaharia Singeorzan despre Sadoveanu, cel care a fixat sensul de coerenţă şi muzicalitate al unei viziuni şi filosofii asupra lumii.

● ASTĂZI după amiază, pe programul 2 (ora 17,40), prima secvenţă a ciclului radiofonic **Moştenire pentru viitor** (redactori George Antofi şi Nicolae Breb Popescu) ce intenţionează a da o imagine cuprinzătoare, sprijinită pe documente, asupra formării şi evoluţiei istorice a poporului român.

Ioana Mălin

● Supremul suspens — dacă e voie să folosim acest termen tehnic suprasaturat, impropriu în cazul de faţă, dar fără de care, zice-se, creaţia lui Hitchcock nu se poate discuta — suprema încordare care se naşte din această **Confuzie de persoană** este aceea dintre spectator şi erou. Ea ar putea fi formulată astfel : omul acesta va urla în sfîrşit că e nevinovat, sau nu ? Şi cînd ? Logica noastră devine îngrozită — pe măsură ce Fonda (într-unul din rolurile extraordinare ale carierei sale) tace, din ce în ce mai covîrşit de perplexitate. Răcnetul cutremurător de necesar : Sînt nevinovat ! Sînt luat drept altul ! — nu se aude, nu vine şi nu va veni pînă la sfîrşit. Caracterul sfîşietor al acestui film se bazează pe puterea imaginii şi a artistului de a absorbi strigătul fundamental al fiinţei. Nimic defetist, pesimist, nevolnic în această putere magică de a trăi disperarea pe culmile uimirii, în adîncul unei depresiuni unde demnitatea omului rămîne inviolabilă şi rezistă în cea mai umilitoare luptă la care poate fi supusă : aceea de a dovedi nevinovăţia cînd eşti nevinovat, de a dovedi că n-ai făcut ceea ce n-ai făcut. De două ori, dacă nu de o sută de ori, eroului i se atrage atenţia de către acei oameni de bine la care bunăvoinţa e alibiul elegant al indiferenţei că „un om nevinovat nu trebuie să se sperie“. Fonda, într-adevăr, nu se sperie. El rămîne fără cuvinte şi fără de strigăt, stupefiat de procesul care se poate intenta chipului său, ochilor săi, pălăriei sale, mersului său, contrabasului său, formelor în afara oricărui conţinut, oricărui adevăr interior. Extrăgînd din uimire energia demnităţii, el descoperă într-o strălucire că ceea ce i se impută şi îşi poate imputa este lipsa de responsabilitate faţă de propriul chip — neglijenţă nu prea modernă, dar cu consecinţe tot mai fantastice în meseria de a fi om. Măreţia eroului constă în puterea de a nu-şi pierde capul odată cu urletul. În clipa eliberării pe cauţiune, el are două replici esenţiale. Soţiei îi va spune : „De-ai şti cît mi-ai lipsit !“ Fiului său : „Am fost arestat pe nedrept. Aş vrea — dacă vei trece printr-o asemenea situaţie — să ai acasă un fiu care să te aştepte“. Prin două şoapte sublime ca adevăr, uimirea se va sublima într-o morală superioară oricărui strigăt : rezistenţa. Cea care va urla va fi soţia : „Să nu mai facem nimic ! Să cedăm ! Dacă eşti chiar vinovat ?“ Mama însă îi va propune tot şoapta : „Roagă-te doar să poţi rezista“. Achitat, va veni la spitalul psihiatric să-i anunţe soţiei biruinţa. Ea nu-şi va reveni, ea nu-l va înţelege, nebună. La care din nou — în faţa nebuniei, ca şi în faţa nedreptăţii — el găseşte poemul care refuză încăpăţînat răcnetul de disperare : „Nu-mi ocoli privirea, iubita mea !“ Doar cinema-ul a putut face din privire un act de eroism, sfidător al tuturor happy-end-urilor.

Radu Cosaşu



Rigoarea și lirismul eseului

UN NUME care se rostește ori de cîte ori istoria artei din acest secol e re-evaluată din perspectiva izvoarelor sale, a concepțiilor ce guvernează descoperirea lumii, a structurilor ei vizibile și a luminii erodînd contururile, așezîndu-le în ritmuri mereu neașteptate. Un pictor care vede dincolo de scînteierile efemere ale culorii și investește lumina cu forța de creare logică a spațiului. Îndrăgostit de tot ceea ce se oferă, sărbătoresc, privirii, Monet urmărea liniile nevăzute ale mișcării, deci ale vieții, care contrazic, necontenit, viziunile prestabilite ale frumuseții statice. Pentru el, eternul însemna tocmai contestarea eternei substanțe a volumelor neclintite în spațiu.

Monet nu este numai, desigur, așa cum l-a definit Cézanne, „un ochi" ; el este un spirit căruia i se revelează lumile profunde din care se alcătuiesc imaginile, culorile, umbrele străvezii. Această înțelegere a substanței însăși a universului vizibil este ceea ce demonstrează, cu eleganță și cu rigoare, Vasile Nicolescu în concentratul eseu ce prefațează antologia de imagini tipărită la Editura Meridiane. A cuprinde, într-o viziune nouă, o artă atît de adesea discutată, încît s-ar părea că orice exegeză nu mai poate depăși ceea ce s-a spus de atîtea ori, iată o virtute care nu vine doar din lectură temeinică : ci, mai ales, din știința de **a vedea** lucrurile. Sensibilitatea poetului își dezvăluie pe deplin capacitatea de a regăsi esențele germinative ale spiritului pictorului, cu toată prospețimea lor ce înseamnă viață, și nu supunere la exigențele unor principii programatice prestabilite.

Vasile Nicolescu a atins acea treaptă a lecturii unde adevărurile — adesea celebre — ale altora nu-l tîntuiesc în formule de care ar încerca să se salveze prin paradoxuri. Eseul său este o dovadă de asimilare a lucrurilor citite pe care le analizează cu strictețe, desprinzînd din ele acele idei ce se ivesc la punctul de întîlnire al propriei observații cu observațiile altora.

Așa se explică tonul calm, lipsit de tentațiile calofiliei sau de cele ale exclamației retoric admirative. Pictura lui Monet devine un moment al unei întregi evoluții a culturii, purtătoare a unor idealuri artistice ale veacului trecut, prevestindu-le pe unele ale veacului nostru. Contemporană — așa cum, cu dreptate, constată Vasile Nicolescu — a neliniștii reflectate în **J'acuse** al lui Zola, a primelor fotografii, a tiradelor rostandiene și a sinesteziilor simboliste, pictura aceasta capta uneori fiorii **Anotimpului în infern** al lui Rimbaud și presimte tumultul **Parsifalului** wagnerian. O artă a vremii lui Mallarmé și a lui Debussy, dar care prelungește și experiența lui Delacroix și a lui Courbet. Nu un simplu receptacul de influențe, ci o retortă în care se realizează substanțe noi, neașteptate, ce vor iradia asupra picturii din miezul secolului al XX-lea.

Eseul lui Vasile Nicolescu este, în felul acesta, o analiză împlinită din perspectiva istoriei culturale. Dragostea lui pentru pictorul apei, al cîmpului incendiat de scînteile macilor și al luminii ce incizează sau estompează gresia catedralelor se tălmăcește într-un elogiu lucid. Ordonate de-a lungul unor linii definitorii, extrasele din paginile criticilor ce însoțesc selecția de reproduceri conturează o personalitate a cărei creație strînge laolaltă rațiunea observației și pasiunea tălmăcirii ei în imagine.

Vasile Nicolescu și Editura Meridiane au realizat o carte de autentică valoare, neîndoielnic punct de referință pentru cercetările ulterioare.

Dan Grigorescu

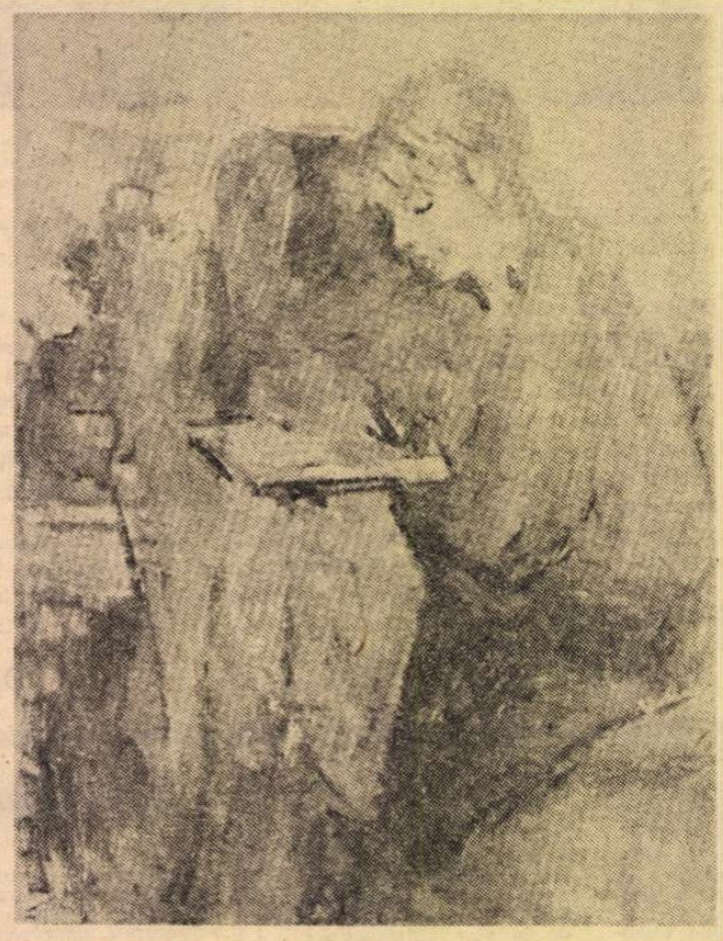
Plastică

Certitudinea stilului

VIRTUOZ minuitor al „motivului" pictural și al vibrațiilor cromatice prin care încorporează componenta determinantă — lumina — maestrul **Ion Musceleanu** reprezintă în pictura noastră contemporană o direcție fertilă ce se atestă, cu inerente deplasări stilistice, din viziunea și procedeele impresionismului.

Certitudinea unei maniere deplin conturate dar nu și epuizate imprimă lucrărilor prezentate în expoziția de la Galeria de artă a municipiului București unitatea concepției și a procedeelor, rezultatele coincizînd, pe un alt plan pictural, cu acel „calm de fotoliu confortabil" postulat de Matisse. Sursele acestei atitudini trebuie descifrate în raportul de echilibru dintre universul intim al artistului și realitatea exterioară, în acel sentiment panteist ce caracterizează spiritualitatea noastră. O artă de echilibru și solaritate, reflectînd realitatea în imagini accesibile mai ales pe cale afectivă, prin flux simpatetic, o artă ce nu exclude ci presupune logica formelor și a construcției ca element primordial al limbajului pictural, acesta este sentimentul ce se degajă din lucrările lui Ion Musceleanu, structurate în jurul a două teme principale : peisajul și portretul. Fără a căuta cu ostentație pitorescul sau insolitul, preferînd motivul simplu dar încărcat de secrete disponibilități plastice, artistul transformă peisajul într-o formă directă de dialog vizual, cu motivare lirică și adeseori nostalgică accentuată prin atenuarea conturului și topirea volumelor într-o vibrație atmosferică unificatoare. Gama cromatică utilizată, dominată de tonuri calde în care ocrul și roșul se acordă prin pasaje subtile și juxtapuneri de tușe, atestă o concepție coloristică unitară și constantă, recognoscibilă prin calitate, definind nu numai un stil ci și o concepție dominată de ideea solarității. Într-un context omogen, dominat de subiectul maritim, se detașează **Peisajele de iarnă din București**, de o simplitate și o elocvență a mijloacelor picturale ce ne relevă un alt Musceleanu apropiat ca sentiment de filiera Luchian-Pallady-Tonitza. De altfel, în aceste cazuri și procedeul componistic este vizibil diferit de cel cu care ne-am obișnuit, absența orizontului și un decupaj mai „fotografic" aducînd o nouă dimensiune spațială.

Continuîndu-și preocupările pentru portretul în interior prin care prelungește o tradiție bine ilustrată și în pictura românească, avînd un cert succes de public, artistul atestă același lirism funciar dublat de senzualitate, datorită căruia un subiect „de atelier" capătă noi dimensiuni afective. Paralel cu atenta urmărire a structurii anatomice esențiale, rezolvată în planuri cromatice nuanțate, Musceleanu execută și variațiuni coloristice, căutînd acordul în gamă dar și contrastul complementarelor într-o ambianță dominată de roșuri. Tema lecturii predomină ca un leit-motiv al meditației, variațiunile constituind exerciții stilistice necesare în economia generală a demersului pictural promovat de artist. Dacă adăugăm și cele cîteva naturi statice obsedate de prezența mărului cézanian avem imaginea completă a disponibilităților și preocupărilor lui Ion Musceleanu, pictor al voluptăților cromatice și tactile temperate de simțul construcției, autorul unei bune și accesibile picturi figurative, liric fără sentimentalism, expresiv pînă la punctul încorporării adevărurilor simple și esențiale ale materiei transfigurate în imagine artistică.



Ion Musceleanu : LECTURA

„ETAPE"

CONCEPÎND expunerea de la galeriile „Orizont" ca pe o posibilă demonstrație cu suport și consecințe teoretice, „Atelierul 35" își asumă responsabilitatea unei manifestări lecție sau, în orice caz, pe aceea a punerii în contact cu ceea ce ar forma preocupările de atelier ale celor mai tineri artiști.

Aceste „prime imagini... nuclee purtătoare ale unor posibile instaurări" (am citat din prezentarea semnată de Sorin Dumitrescu) se bucură de o atentă regie ce urmărește, pe lîngă logica, eficiența și eleganța expunerii, o clară formulare a unor opțiuni stilistice considerate probabil ca reprezentative sau, în orice caz, demne de reținut. În ce măsură sînt ele semnificative pentru climatul general sau pentru autorii lor rămîne un punct ce poate fi discutat, fie și polemic, mai ales în condițiile în care selecția atestă existența unui anumit punct de vedere aprioric, desigur doar unul dintre cele posibile. Sentimentul de „parti pris" cu posibilă justificare în estetica baudelairiană („....critica trebuie să fie părtinitoare, pasionată, politică..." etc.) frecvent invocată în asemeni situații se degajă din starea de existență concretă a imaginilor, în majoritatea lor grafică, aliniate unui prototip cu variante personale. O voită conceptualizare, nu totdeauna ortodoxă, intenția insolitului cu amprentă expresionistă devenit loc comun în ultimii ani prin exces de circulație publică, dorința teoretizării cu orice preț, ca o compensație pentru propriile îndoieli, o libertate a scriiturii adeseori interesantă dar sugerînd mai ales căutarea efectului, polisemantismul imaginii proteice, rareori congruentă, toate trădează o adeziune mai curînd mecanică decît una de esență la modele a căror valoare constă tocmai în unicitatea lor. Se conturează, fără îndoială, o „școală", ale cărei justificări și șanse trebuie raportate și la alte atitudini specifice pentru arta noastră contemporană, observație valabilă mai ales pentru desenatori. De altfel, lucrările expuse nu reprezintă totdeauna stadiul investigațiilor de atelier, ci însăși imaginea-răspuns la propriile întrebări, oferită publicului și investită prin chiar franchețea gestului cu statutul de obiect definitiv, adevăr valabil pentru cei mai mulți tineri artiști. În acest caz se poate vorbi despre o certitudine capabilă să delimiteze personalitatea autorului și nu doar despre un domeniu al imprevizibilului. Pentru că, subliniind prezența unor talente reale, unele deja cunoscute, ca desenatorii **Viorel Popescu, Georgeta** și **Peter Pusztai, Mircea Muntenescu, Dan Stanciu, Casia Păpușoi, Silvia Coțovanu, Andrei Butac, Doina Botez, Peter Csechi,** pictorii **Ioan Mursa, N. Georgescu,** sau sculptorii **Ion Iancuț, Dumitru Cușa, Dinu Cimpeanu, Tiberiu Bențe,** ne instalăm în teritoriul valorilor estetice.

Virgil Mocanu

Muzică

Eufonia romantismului

DE CURÎND, Comitetul municipal București al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Societatea „Muzica", a prezentat un atrăgător concert-lecție despre **Romantismul muzical.** S-au evidențiat mulți tineri interpreți, foarte dotați, încît putem spune că ecourile tălmăcirilor lor ne-au rămas pentru multă vreme în suflet, asemenea unor „arbori lungi de șoapte"... Corul cadrelor didactice — sub conducerea Silviei Secrieriu — a interpretat cu o fină muzicalitate coruri de Mendelsohn și Brahms. Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld ne-a oferit o prezentare mai reținută, dar nobilă și departe de orice edulcorare, a **Baladei în la bemol** de Chopin. Este o pătrundere profundă a sensurilor partiturii, reliefîndu-se subtil un clasicism în formă și un romantism în conținut. Violonistul Ștefan Rodescu s-a identificat cu poezia nordică, — parcă cu acele metaforice „nopți albe ale Nordului" — din **Concertul** lui Sibelius. Împreună cu distinsa pianistă Florina Cozighian, a conturat, expresiv și cu interiorizare, discursul sonor al marelui trubadur al Finlandei. Mezzosoprana Stela Hauler — admirabil acompaniată de Vicrica Cojocaru — a interpretat lieduri de Brahms și lieduri **în primă audiție mondială** de George Enescu, excelînd mai cu seamă în emoționanta miniatură vocală : **Eu mă duc, codrul rămîne...** A fost o realizare demnă de sinceră prețuire, dezvăluindu-ne un Enescu adolescentin, dar plin de prospețime și de o mare inventivitate melodică.

O revelație : Oana Velcovici — în **Funeralii** de Liszt și în **Tocata** de Schumann. Am apreciat tonul de calitate și siguranța tehnicii, în concordanță cu dinamismul acestor muzici, în care rațiunea desfășurării limbajului ceda unei fantezii bogate. Andrei Vieru a prezentat dificila compoziție : **Variațiuni pe o temă de Haendel** de Brahms. O piesă care pune la grea încercare chiar pe un maestru al pianului... Dincolo de unele ezitări din secțiunea mediană, tînărul muzician s-a impus prin expresia virilă, prin construcția viguroasă, dar și prin poezia unui romantism cu nostalgii clasice, tipică marelui vienez. A fost, fără exagerare, punctul de rezistență al serii ! Atît în cazul Oanei Velcovici, cît și în cazul lui Andrei Vieru s-a remarcat școala serioasă a profesoarei Ludmila Popișteanu. Delicate și sugestive, violonista Mariana Abăcioaie și pianista Crăița Nanu, în **Poemul** de Chausson. O adevărată încîntare a constituit-o apariția corului „Atheneum" al societății „Muzica", sub conducerea prof. Nicolae Ghiță, — ne referim la înfățișarea profundă a opusurilor lui Dima, Schumann, Schubert și Brahms. Am avut în fața noastră o formație excelentă, despre care s-a scris adesea cu entuziasm.

Doru Popovici

„Cărți populare" și niveluri culturale

LUCRAREA recent apărută a profesorului Klaus-Henning Schroeder despre istoria războiului troian în literatura veche românească **(Die Geschichte vom trojanischen Krieg in der älteren rumänischen Literatur,** München, W. Fink Verlag, 1976) oferă specialiștilor străini o privire de ansamblu cuprinzătoare asupra unei scrieri de venerabilă vîrstă care a poposit în cultura română de pe filiere prelungi, ca și în alte multe cazuri, din sud, din est și din vest. Versiunile române sînt trecute în revistă cu precizie, ample pasaje fiind redate în română și germană ; bibliografia română este aproape exhaustivă. Ceea ce reține, însă, atenția, sînt concluziile.

Autorul afirmă, pe bună dreptate, că provenienta textului nu poate spune prea multe despre locul ocupat de această operă în cultura română ; a vorbi despre un „material slavon" sau un „material neogrec" nu duce la nimic, deoarece întrebarea este „nu de unde vine o operă, ci cum a fost achiziționată" (p. 222). De altfel, doar criterii pur filologice l-au făcut pe Cartojan să împartă cărțile populare în funcție de influențe externe ; de cîte ori a fost urmărită dinamica vie a culturii române, aceste scrieri și-au ocupat locul cuvenit, alături de scrierile originale, dar fără a lua proporții de grup compact, cu pretenții de hegemonie asupra întregii literaturi „vechi". De fapt, nici nu poate fi vorba de un grup compact, gata să prevestească apariția beletristicii, scrierile fiind de natură deosebită. În istoria literaturii române cea mai bine gîndită și mai coerentă care a apărut în ultimii ani, și care merge de la origini pînă la Junimea, cărțile populare sînt readuse în matca lor adevărată și ocupă un paragraf, alături de cronografe. Klaus-Henning Schroeder adaugă, la rîndul lui, că aceste scrieri nu pot fi considerate „constante" și ca atare să se aprecieze că joacă în toate culturile același rol. **Istoria surpării Troadei** nu face parte nici din „literatura de colportaj" și nici nu este o carte pentru popor, în cultura română ; este o scriere istorică, conchide el. Așa cum înțelegeau străbunii noștri istoria, adăugăm noi, printr-o cunoaștere imediată, dezvăluită la „școala vieții", nu mediată, ca în cazul istoricilor eruditi pentru care textele erau doar surse, nu documente de viață.

Considerentele specialistului german merită a fi reluate ; iar discuția cea mai rodnică ni se pare a fi aceea care pornește de la analiza nivelurilor culturale din secolele revolute. În cultura medievală franceză, de exemplu, cultura clericală și cultura aristocratică s-au distanțat atît de puternic de cultura populară, încît mentalitatea țărănească nu mai poate fi reconstituită decît din aluziile, referirile sau atacurile din literatura clasei suprapuse, spune Georges Duby într-un studiu în care formulează un „canon" aidoma celui pus de Cantemir în Predoslovia **Hronicului** : dacă textele tac, nu înseamnă că n-a existat un fenomen, în speță cultura populară (în volumul **Faire de l'histoire,** Gallimard, 1974). Or, Neculce își începe scrierea consemnînd „o samă de cuvinte" transmise lui de memoria colectivă, iar Miron Costin, precedesorul mult mai erudit, nu ezită să folosească expresiile „zic unii" sau „auzit-am pre mulți", forme care evidențiază acea cunoaștere imediată a istoriei, de la om la om ; Stolnicul Constantin Cantacuzino acordă un credit fără de rezerve știrilor furnizate „den om de credință și de cinste", mai ferm decît cel acordat documentului scris. Iluminiștii germani nu au înțeles deplin aspirațiile populare și bariere de netrecut au separat programul „luminătorilor populari" de „orizontul așteptărilor" maselor în societatea germană, după cum demonstrează Reinhard Wittmann într-un inteligent studiu despre „țăranul cititor" (din volumul **Der Bauer Mittel — und Osteuropas...**, Böhlau Verlag, 1973). Or, iluminiștii români sînt atît de apropiați de lumea satelor, încît scrierile lor au un vădit caracter popular, nu numai sub aspectul stilului, care putea fi deliberat adus pe nivelul de înțelegere al sătenilor, dar și sub aspectul aparatului conceptual, ideile, termenii fiind de înțeles în mediile orășenești și rurale de pe întreg teritoriul țării.

Așadar, un profund caracter popular ; dar cultura nu a avut o unică sursă, folclorul, ca în unele societăți din Centrul Europei și Balcani. Cartea recentă a lui Ovidiu Papadima, **Ipostaze ale iluminismului românesc** (Editura Minerva, 1975) pune în lumină date și interpretări de prim ordin, în acest sens ; autorul așează în miezul exegezelor sale relația dintre iluminism și cultură populară, dintre scriitori și autori ai „cîntecelor de lume", operînd delimitări clare și binevenite între literatura „citadină" și cea populară, între care situează literatura „quasifolclorică", produsă de straturi intermediare între sat și oraș, ale „tîrgoveților" (p. 118—119). În perspectivă istorică, interpenetrarea nivelurilor culturale este aceea care a asigurat progresul neîntrerupt al literaturii, scrisul îmbrățișînd oralitatea care, la rîndul ei, a beneficiat de rafinamentul intelectual pe care numai scrisul îl poate statornici în viața colectivităților.

DAR aceasta nu înseamnă că interpenetrarea a fost amalgamare : lumea satului a rămas puternic atașată de rit și tipizare, în timp ce lumea curții și a cetății, în contact viu cu evenimentul, a căutat detaliul semnificativ și conexiunea rațională. Întrepătrunderea operată pe făgașul care întrunea aspirații colective și elimina evaziunile sau închiderile în orizontul înăbușitor al privilegiilor ori rutinei a impulsionat „cărțile populare" spre mediul sătesc, la șezători, și spre mediul citadin. Probabil că pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd tendința didactică a iluminiștilor a fost accentuată, mai ales după ce o „elită" a început să se detașeze de lumea „naivă" a țăranilor, și cînd „literatura populară" părea să îmbrățișeze spații idilice în care cîte o junǎ Rodică își plimba inocența și inaptitudinile metafizice printre carele cu boi scăldate în amurgul violet. Pentru cei care plăsmuiau programe culturale „drept știință-avînd în minte vre un vals de Bal-Mabil", cum îi osîndea cu asprime Eminescu, și cei care rămîneau, mulțumiți de sine, sub constrîngerile biologicului, poticnindu-se demn de fraza alambicată și imbecilă a lui Rică Venturiano, cărțile populare aparțineau unei lumi uitate. Dar cei care au captat ultimele șuvițe de apă vie și-au pornit spre izvoarele timpului au știut că au descoperit un filon neprețuit. Eruditii filologi l-au etichetat făcînd apel la un termen curent în epocă, adunînd, -convențional, la un loc, scrieri mai mult sau mai puțin anonime, mai mult sau mai puțin citite în cercuri largi, mai mult deosebite și mai puțin asemănătoare. Cercetarea recentă află sub această etichetă „literaturi" cu o mare vitalitate care, aduse la lumină, dezvăluie viziuni despre lume, fapte exemplare, atașament față de înțelepciune, zbor al fantaziei.

Or, descoperind notele originale din scrierile acestea, care în cultura noastră evocă interpenetrarea nivelurilor culturale și raporturi dintre structuri arhetipale și categorii raționale de gîndire, interpreții vor îmbogăți însuși filonul internațional al acestor „istorii". Un filon care, cu siguranță, nu a avut uniformitatea posacă și plicticoasă sugerată de cei temători să se depărteze de literă și de text, ci efervescența uimitoare dăruită de viață, așa cum ne-o restituie explorările din fiecare cultură în parte și comparațiile.

Alexandru Duțu

„Urbariile Țării Făgărașului"

Vol. II, 1651—1680 (1019 pag), editat de acad. **D. Prodan,** București, 1976

APĂRUT recent, acest al doilea volum al **Urbariilor Țării Făgărașului** oferă științei românești un sprijin pentru studierea raporturilor feudale din Transilvania și continuă firul studiilor acad. D. Prodan în această direcție, concretizate în alte lucrări ale sale apărute în anii trecuți*).

Așa după cum mărturisește în prefața vol. I, autorul și-a ales Țara Făgărașului ca punct de pornire al studiului său, pentru că ea a format domeniul feudal cel mai mare din Transilvania, cu autonomie și cu statute proprii, pentru că ea a fost regiunea cea mai masiv românească din toată monarhia austro-ungară și pentru că „Țara Făgărașului", așezată în centrul pămîntului românesc și în imediata vecinătate a Țării Românești, din care a făcut parte 100 de ani, a păstrat mai bine instituțiile românești, făurite în cursul vremii și recunoscute sub numele de „Lex valahica", „jus valahicum". Țara Făgărașului prezintă cele mai bogate informații în complexul vieții feudale din Transilvania.

Volumele apărute cuprind texte în limba veche maghiară, presărate cu fragmente latinești, redate fidel în grafia lor, în punctuația lor. Ne putem deci închipui cîtă muncă migăloasă a trebuit să fie depusă la editarea lor de către acad. D. Prodan și de colaboratorii săi, dintre care dînsul amintește în mod special pe soții Liviu și Maria Ursuțiu, exprimîndu-le generos recunoștința sa.

Volumul I e foarte bogat în urbarii propriu-zise : dintre anii 1632—1648, din cele trei domenii, al Făgărașului, al Porumbacului și al Comănei, care, împreună, alcătuiesc domeniul mare al Făgărașului.

Volumul al II-lea cuprinde documente dintre anii 1651—1680, referitoare mai ales „la inventarele, socotelile, listele de personal, militar și domenial, de salariu, de producție, de consumație, luminînd funcțiile diverse ale unui mare domeniu". Conscripții urbariale propriu-zise sînt puține în acest volum, doar din cele 6 sate ale domeniului Porumbac (Porumbacul de Jos, Porumbacul de Sus, Sărata, Scorei, Corbi, Ucea de sus).

Este deci un volum închinat mai ales vieții materiale a domeniului, stăpînit de la 1651 la 1660 de Suzana Lorantfi, iar de la 1660 la 1680 de principele Mihail Apafi I și de soția sa Ana Bornemisza. Vom afla din acest volum și informații prețioase asupra boierimii și preoțimii din Țara Făgărașului, precum și date despre stăruitoarea acțiune de calvinizare a românilor, desfășurată chiar și sub forma generoasă a rînduielilor și legiuirilor care însoțesc actul din 1657, aprilie 7, Făgăraș, de deschidere a școlii românești, „pe seama întregii națiuni române din domeniul Făgărașului".

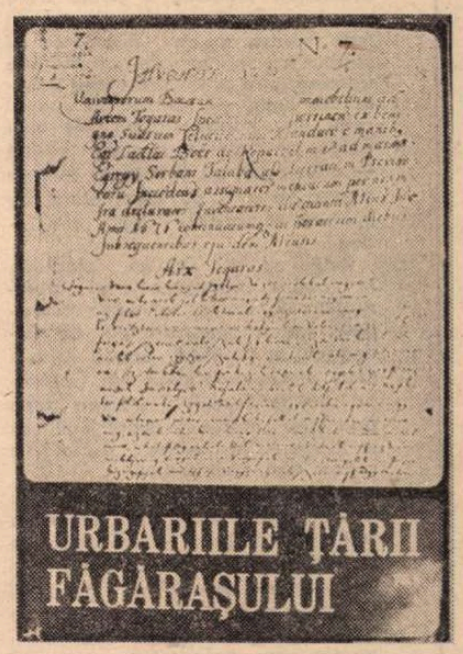
Textele sînt editate după aceleași criterii ca și cele din vol. I. Sînt texte originale în limba maghiară veche. Traduceri de texte nu s-au făcut nici în al doilea volum tot din motive tehnice. Dar, ca și în vol. I., și în acest volum avem o **„prezentare introductivă"** a acad. D. Prodan, cuprinzînd 82 pagini (din cele 1 019 pag. ale volumului), în care sînt schițate concis și luminos toate ideile și problemele cuprinse în documentele din volum. Așa că cercetătorii specialiști și nespecialiști pot să se orienteze cu preciziune asupra cuprinsului documentelor originale și fără o traducere a lor în românește. De altfel, menționez că cercetătorii acestor documente și a celor viitoare de acest fel au la îndemînă bogatul „indice special", de nume și locuri, de noțiuni și lucruri, care formează obiectul volumului al III-lea din lucrarea acad. D. Prodan, **Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea** (din 1968).

Sînt aici documente care trebuie înțelese în toată finețea exprimării lor. De exemplu : documentul din 1675, noiembrie 4 : **„Ascultare de martori privitoare la boieri, donatori, dare și rînduiala judecății din Țara Făgărașului"** (op. cit. vol. II, p. 659). Acest document aduce lămuriri revelatoare în problema vecinilor, cum nu o face nici un alt document al vremii.

Documentul din 1630, octombrie 29, despre procesul dintre boierii din Pojorta și sătenii din Breaza, citat de N. Densusianu, în **Monumente pentru Istoria Țării Făgărașului** (București 1885, pag. 22), **amintește** doar de **noțiunea vecinilor,** dar nu ne dă nici o lămurire asupra **provenienței vecinilor,** nici asupra raporturilor lor cu boierii. De aceea, o traducere fidelă și completă a documentului din 1675, după originalul său, o cred necesară. Recunosc că acad. D. Prodan face o prezentare concisă, aproape completă, a răspunsului celor doi martori amintiți mai sus. Totuși o traducere integrală a documentului ar aduce lămuriri și în privința **„braniștilor",** și a **„goștinii",** și a **dării** către țară, de care vorbește documentul original.

Tot astfel cred că ar fi utilă traducerea integrală a documentului din 1657, aprilie 7, care vorbește despre deschiderea școlii românești la Făgăraș (op. cit., vol II, pag. 185). S-a scris mult despre școala românească de la 1657, din Făgăraș, ordonată de principesa Suzana Lorantfi. Din documentul respectiv se constată ușor că e vorba de realizarea unei intenționi statornice a stăpînilor politici ai vremii de a calviniza pe românii din Țara Făgărașului, prin școală și prin biserică. S-ar bucura toți cîți urmăresc urbariile Țării Făgărașului să cunoască integral cuprinsul documentelor respective.

URBARIILE acestea, mai ales urbariile propriu-zise, cu numele satelor, cu numele colonilor, iobagi, și boieri, pun în lumină un fapt deosebit de important: **că satele din Țara Făgărașului erau sate vechi, compacte, românești din vechime ; că locuitorii lor au rămas aproape cu același nume de familie de cînd au început să se facă urbarii (din 1632) și pînă azi ;** că numele de familii dintr-un sat se întîlnesc aproape în toate satele din Țara Făgărașului ; că toți locuitorii satelor din Țara Făgărașului erau supuși acelorași îndatoriri față de stăpînirea vremii ; că toți se supuneau **acelorași obiceiuri și tradiții locale.** Aceste fapte împreună ne conduc spre o concluzie : **că printre românii din Țara Făgărașului existau de sute de ani urmele unor tradiții naționale, întemeiate pe legături de sînge, de rudenie, care i-au ajutat să formeze o organizație socială și politică cu legi și rînduieli proprii de viață, pe care au trebuit să le respecte și stăpînii vremelnici.**



Urbariile Țării Făgărașului confirmă adevărul istoric despre **existența românilor în Țara Oltului cu mult înaintea ocupării acestui pămînt de către unguri,** și confirmă **continuitatea românilor** pe acel pămînt.

Sprijinindu-se pe aceste urbarii și pe datele ce le cuprind ele, acum pot răsări monografiile din Țara Făgărașului, care să aducă contribuția lor în o mulțime de probleme. Aceste urbarii nu se adresează numai economistului, istoricului și sociologului, ci și lingvistului. Fiecare va avea prilej de orientare în problemele ce-l interesează. Lingvistul — în special — va afla în bogatul material onomastic și toponimic un mijloc de documentare sigură în stabilirea nenumăratelor etimologii, dacă va cunoaște bine și numirile de azi ale familiilor și locurilor cercetate, precum și graiul din Țara Făgărașului.

Astfel lingvistul nu va greși în stabilirea etimologiei numelui de familie : Greavu, Șerban, Paler, Cățavei sau al toponimiilor : „Vîrful Cățaveiului" sau „Jeleajul" ș.a.

Urbariile academicianului D. Prodan sînt astfel un semincer generos de idei, precum a fost, în cursul vremii, însăși Țara Făgărașului, un neistovit semincer de românism.

George Șerban

*) Acad. D. Prodan : **Boieri și vecini în Țara Făgărașului în sec. XVI—XVII** (1963) ; **Iobăgia în Transilvania în sec. al XVI-lea, vol. I—II—III** (1967—1968) ; **Urbariile Țării Făgărașului, vol. I** (1970).

A V-a Bienală Internaţională

CEA de a V-a Bienală Internaţională de Artă Grafică programată între 13 aprilie şi 20 iunie, la Palatul Strozzi din Florenţa, a urmărit, ca şi precedenta (prezentată atît de generos în „România literară"), să reunească opere de mare valoare istorică şi culturală provenind din muzee şi colecţii din toate părţile lumii ; totodată să înfăţişeze ceva din dimensiunile comune artei contemporane, pe cît posibil ceea ce e mai semnificativ sub semnul nouălui, — ca atare acordînd un spaţiu adecvat tinerelor talente.

De altfel, ca scop fundamental, această Bienală şi-a propus pe acela de a fi de folos în primul rînd tineretului, siguri fiind că, totodată, ea va contribui în plus să dezvolte gustul publicului larg pentru grafică, adică pentru o formă de artă care e constituită din valori tot atît de subtile ca şi pictura, dar în şi mai largă măsură bogată în semnificaţii profund umane, comunicînd încă mai direct mesaje sociale de acută actualitate. Nu mai puţin, înlesnirea unei cunoaşteri mai apropiate a „incisiei" şi a „stampei", cu profuziunea varietăţii lor tehnice, ni s-a părut, de asemenea demnă de a fi luată în consideraţie printre finalităţile expoziţiei, atît ca schimb de experienţă la scara universală cît şi ca modalitate de a educa privitorul întru comprehensiunea feluritelor limbaje şi feluritelor forme de expresie. Ca atare, pe durata Bienalei au fost prevăzute proiecţii, întîlniri între artişti, mese-rotunde asupra semnificaţiei, asupra autenticităţii operei grafice.

Dacă extraordinara multitudine a tehnicilor contribuie prin ea însăşi la abilitarea utilităţii pe care o asemenea expoziţie o poate avea pe plan didactic şi educativ, cu atît mai intensă apare finalitatea ei socială ca mijloc de confruntare frăternă între artişti din atîtea puncte ale lumii — aceasta în spiritul celei mai nobile tradiţii ale unei Cetăţi ca Florenţa, a cărei istorie — atît veche, cît şi recentă — este aceea de a fi un ideal punct de întîlnire a artiştilor de pretutindeni.

Astfel se şi explică eforturile în cadrul organizatoric al autorităţilor de stat şi al celor municipale, ca şi generozitatea, de totdeauna, a Palatului Strozzi în a-şi oferi piese importante din Cabinetul său de desene şi stampe, după principiul „rotaţiei", astfel încît să se asigure, la fiecare Bienală, o mereu altă contribuţie.

Dar ceea ce ni s-a părut încă mai important la actuala Bienală a fost preocuparea — cu excelente rezultate — de a oferi un larg spaţiu „prezenţelor" tinerei generaţii de graficieni italieni, alături de atîţia numeroşi artişti „invitaţi", printre care majoritatea participă pentru întîia oară la o confruntare internaţională. În aceasta a intrat şi intenţia noastră de a prezenta o panoramă internaţională în ceea ce are ea mai semnificativ ca manifestare a unor curente actuale în Europa, precum „Neo-obiectivismul",

EXPOZIŢIA cuprinde, potrivit tradiţiei, sectoare bine distincte :

a) O parte **contemporană,** cu o largă participare a artiştilor italieni, alături de aceştia fiind aceea a artiştilor reprezentînd numeroase naţiuni, de pe varii continente. Aceasta, în perfectă colaborare, desigur, cu critici dintre cei mai calificaţi şi prin intermediul unor ministere sau instituţii din diferitele ţări participante.

b) Omagiul pentru un artist toscan, **Giovanni da San Giovanni** (1592—1636), în scopul de a mijloci cunoaşterea operei sale de către un public mai vast, spre a realiza astfel punerea în lumină a unei personalităţi de o deosebită valoare a tradiţiei noastre artistice, toscane şi florentine.

c) O secţie istorică propriu-zisă, în desfăşurarea ei amplă şi variată, este aceea cu tema **Grafica Avangardei istorice a secolului al XX-lea.** Este pentru prima oară cînd se constituie o asemenea panoramă a unei arte cu atît de mari repercusiuni asupra aceleia a secolului XX. E-adevărat că cel mai mare spaţiu e acordat artiştilor italieni, dar aceasta tocmai pentru a-i face mai cunoscuţi, alături de atîtea celebrităţi, succedînd Naturalismului şi Simbolismului, pentru a revoluţiona apoi într-atît arta secolului în care trăim

Alături de Italia, cu contribuţii mai ales ale Futurismului, Franţa contribuie cu opere grafice ale Cubismului, Austria cu al său Hagenbund, Republica Federală Germania cu Expresionismul, Olanda cu Abstractismul, Spania cu „Modernismul" lui Picasso, Polonia cu „Formismul".

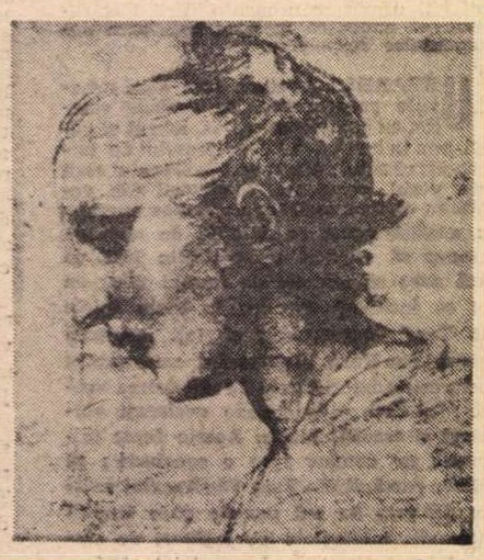
d) Totodată, Expoziţia prezintă opere ale artiştilor cărora trecuta Bienală le-a acordat Marele Premiu al Cetăţii Florenţa (unul pentru un artist italian, altul pentru un artist străin) : e vorba, respectiv, de italianul Giuseppe Zigaina şi iugoslavul Mersad Berber. De asemenea, Bienala prezintă „omagial" opera graficianului brazilian Oswaldo Goeldi, precum şi doi mari artişti ai Avangardei italiene, cu activitatea preponderentă în prima jumătate a secolului nostru : Enrico Sacchetti (1877—1967) şi Lucio Venna (1897—1974). În sfîrşit, Bienala este fericit completată cu opere onorînd activitatea artistică a unor edituri şi imprimerii de artă grafică italiană : Upiglio din Milano, Romero din Roma şi Il Bisonte din Florenţa.

Aşadar, un prodigios ansamblu în timp şi spaţiu al unei arte din cele mai importante, capabilă a reda tensiunea de continuă înnoire care a animat din totdeauna şi continuă a anima pe artiştii din întreaga lume.

Armando Nocentini
Preşedinte al Bienalei

Giovanni da San Giovanni

Titan şi Aurora



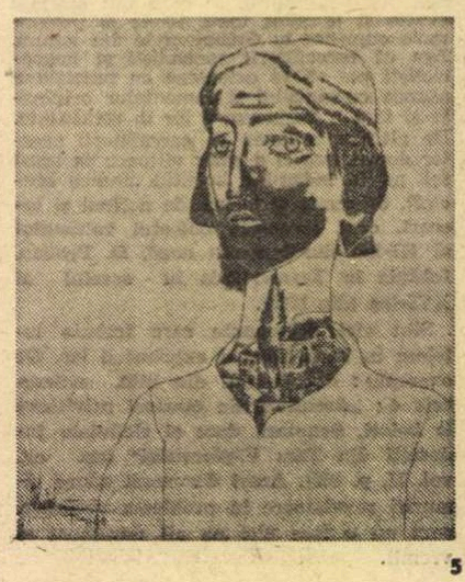
Profil

1

2

3

4



5

Prezenţe italiene şi invitaţi

■ La **Prezenţe italiene,** Expoziţia a receptat opere a peste 30 de graficieni (printre care, în reproducerea noastră : 1. Andrea Gennari, **Figură ;** 2. Adriano Bimbi, **Studiu pentru portret).** Invitaţi au fost artişti din Algeria, Argentina, Austria, Belgia, Brazilia, Marea Britanie, Bulgaria, Cehoslovacia, Egipt, Elveţia, Filipine, Finlanda, Franţa, R.D. Germană, R.F. Germania, Japonia, Indonezia, Israel, Iugoslavia, Lichtenstein, Norvegia, Olanda, Polonia, Portugalia, România, S.U.A., U.R.S.S. şi Uruguay. În reproducerile din pagina noastră : 3. Olivier O. Olivier (Franţa) : **Menuet ;** 4. Janusz Przybylski (Polonia) : **Profil ;** 5. Mihu Vulcănescu (România) : **Portret ;** 6. Maria Josefa Colom (Spania) : **Gravură ;** 7. Denis Martinez (Algeria) : **Ultimul suris al lui Tim-Hinan ;** 8. Peter Willburger (Austria) : **M'nina.**

6

7

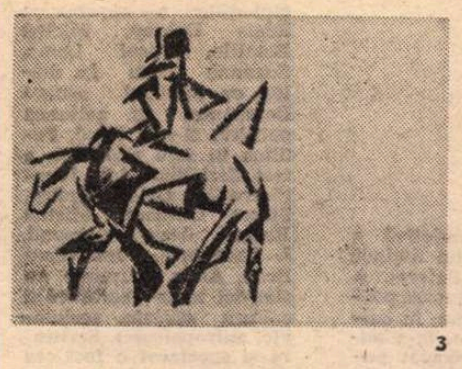
8

de Artă Grafică de la Florența

1

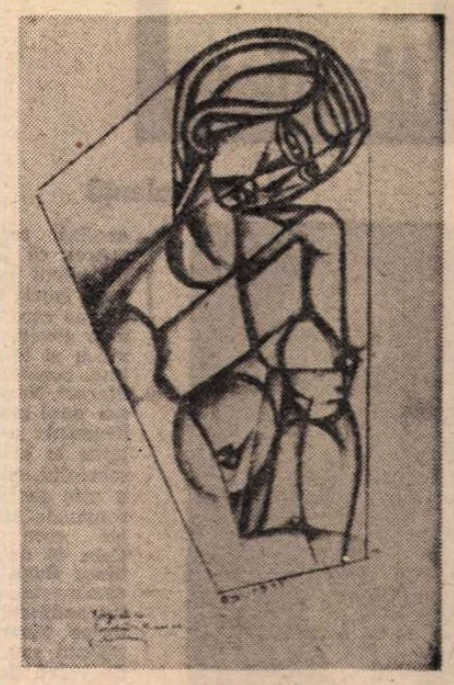
2

Avangarda istorică a secolului al XX-lea



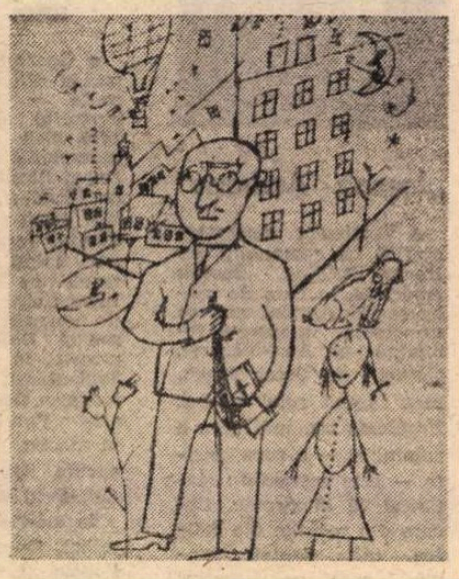
3

■ Dintre graficienii Avangardei italiene, Expoziția a cuprins opere de : 1. Umberto Boccioni (**Mama** — 1907) ; 2. Gino Severini (**Femeie în balcon** — 1913) ; 3. Primo Conti (**Bărbat călare** — 1913) ; 4. Enrico Prampolini (**Portret** — 1915), în această pagină ; de asemenea, opere ale lui Carlo Carrà, Ottone Rosai, Achille Lega, Antonio Marasco, Gerardo Dottore, Fortunato Depero, Virgilio Marchi, Tullio Carli ș.a. Dintre reprezentanții avangardei din alte țări pe : 5. Ossip Zadkine — Franța (**Poștașul** — 1919) ; 6. George Grosz — Germania (**Învățătorul**) ; 7. Jan Hrynkowski — Polonia (**Peisaj** — 1913) ; 8. Picasso — Spania (**Aquaforte** — 1930). În aceeași secție figurează, din Austria, opere de Georg Ehrlich, Carri Hauser, Oskar Kokoschka, Anton Kolig, Oskar Laske, Georg Merkel ; din Franța : Braque, Jean-Emile Laboureur, Louis Marcousis ; din Olanda : Bart van der Leck, Theo Van Doesburg, Wobbe Alkema, H. N. Werkman.



4

5



6

7

8

1

Expuse ca omagiu

■ La secția **Mostre Omaggio**, Bienala a prezentat opere de : 1. Enrico Sachetti (precum acest **Portret al Anei** — 1922) ; 2. Lucio Venna, cu **Autoportret** — 1958 ; 3. din operele brazilianului Goeldi, acest **Peisaj** ; 4. din colecția editorului Giorgio Upiglio din Milano, organizatorii au ales, între alții, pe Enrico Bay, cu aceste **Figuri**, datate 1973.

EVIDENT, spațiul nu ne îngăduie să înfățișăm și alte reproduceri din cele două ample volume ale Catalogului **Quinta biennale internazionale della grafica d'arte** totalizînd cca. 700 de pagini (texte și ilustrații), oferit nouă cu atîta cordialitate de către profesorul Armando Nocentini, președintele Bienalei, care, la reuniunea cu unii din principalii artiști expozanți și critici de artă, a avut — ca și acum doi ani, cînd de asemenea ne-am bucurat de această nobilă invitație — cuvinte din cele mai calde la adresa României și a patrimoniului său artistic. Nu fără a-și exprima regretul că, din pricina unor dificultăți de impact organizatoric, prezența graficei românești, ca, de altfel, și a altor cîtorva țări, n-a putut fi cuprinsă în **Catalogul** dat la tipar în așa fel încît în aprilie să fie gata. De altfel, în ziua inaugurării, nu toate standurile rezervate diferitelor țări participante își primiseră piesele de expus, — aceasta și din cauza unor dificultăți vamale, de tranzit etc. Oricum, din a doua zi a Expoziției, prezența celor cinci graficieni români (menționați în nr. 23, pag. 21, al revistei noastre) a devenit concretă în Bienală, spre mulțumirea noastră.

Desigur, prezența României ar fi putut fi marcată și la secția **Avangarda istorică a secolului al XX-lea**, unde desenele unui Brâncuși, între alții, ar fi stat bine alături de un Zadkine sau Picasso. Pentru aceasta, însă, propriul nostru spirit de inițiativă s-ar cuveni mai adecvat stimulat, bunăvoință și receptivitate putînd afla mai pretutindeni.

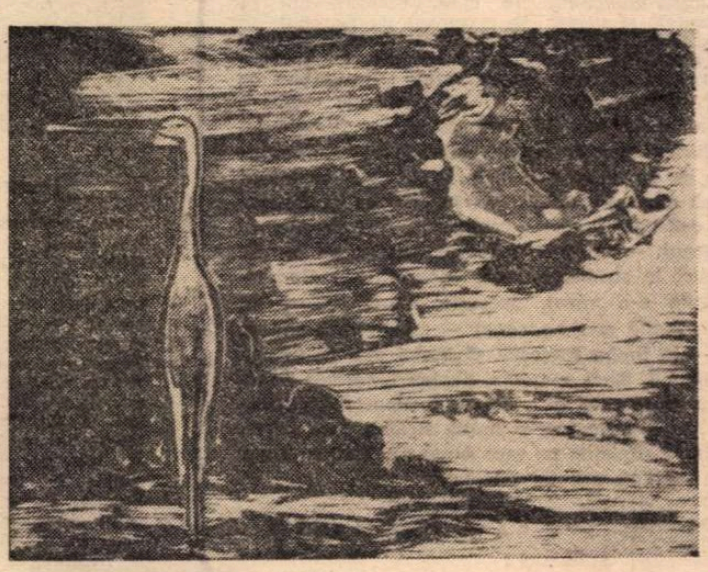
Spunem aceasta, în virtutea celei mai pregnante realități : că numele țării noastre este astăzi infinit mai cunoscut și că prestigiul României zilelor noastre se bucură de o tot mai sensibilă receptivitate.

Precum o arată însăși **prezentarea** Bienalei, cu care a binevoit să onoreze paginile noastre principalul ei animator, profesorul Armando Nocentini, asemenea manifestări de cultură sînt inspirate de finalități ale celui mai constructiv umanism, sub semnul de noblețe al cunoașterii reciproce a popoarelor în ceea ce au mai nobil și mai valabil din spiritualitatea lor.

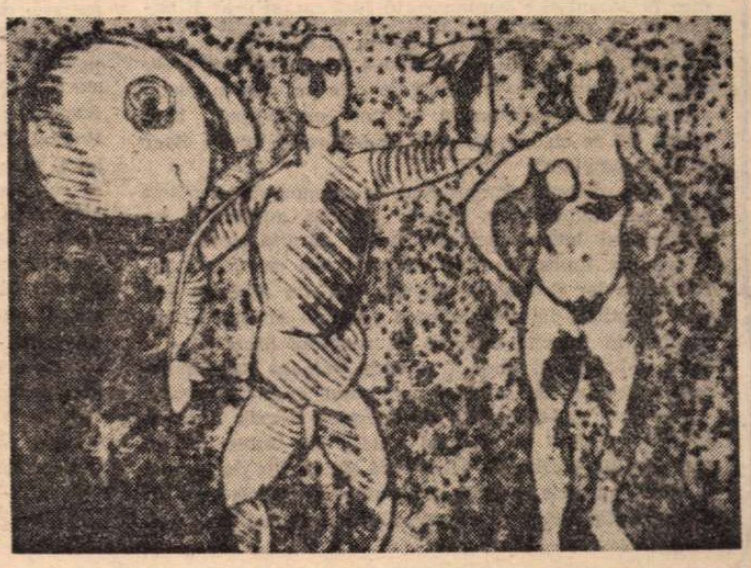
Motiv în plus pentru noi, în îndemnul de a consacra aceste două pagini unui eveniment de anvergura celei de a V-a Bienale internaționale de artă grafică de la Florența.

G. Iv.

2



3



4

Meridiane

Polivalență

analiză recapitulativă a operei, că Werfel deținea un talent multilateral. A scris foarte frumoase poezii, pe care Rilke, în culmea gloriei sale, le-a admirat și le-a elogiat public, considerîndu-l „fiu literar". Nuvele, ca **Moartea unui mic-burghez** sau **Secretul unui om** pot intra în orice antologie a secolului. Sînt traduse pe o arie geografică întinsă romanele lui Werfel, dintre care menționăm : **Cele 40 de zile ale lui Musa Dagh** (apărut și în românește) și **Steaua celor nenăscuți.** Drame istorice **(Juarez și Maximilian)** sau comedii pline de vervă dovedesc registrul bogat al aptitudinilor scriitorului. De curînd, în Editura „Langen-Müller" din München a fost tipărit un volum de eseuri scrise de Werfel, care demonstrează intuiția critică și competența publicistului literar. Intitulat **Între sus și jos,** volumul include comentarii, aforisme, pagini de jurnal și manuscrise postume, toate acoperind peste 900 de pagini. Această masivă culegere reprezintă o triere dintr-o perioadă extrem de fecundă (1910—1945). Rămîne surprinzătoare azi receptivitatea critică a tînărului Werfel care, din primele articole, a remarcat valoarea muzicii unor Gustav Mahler sau Arnold Schönberg. El este cunoscut — alături de Max Brod, care l-a încurajat și editat pe Kafka — ca unul din cei mai dotați descoperitori și animatori de talente literare. În imagine : Franz Werfel.

● Cînd a murit în exil, în America, în 1945, în vîrstă de 54 de ani, Franz Werfel se bucura de un extraordinar renume în cercurile literare. Acum abia, după peste 30 de ani, o pauză inexplicabilă, lumea începe să-l redescopere. I se închină cărți, studii exhaustive, evocări. Se constată, la o

Congres internațional Stendhal

● Între 31 mai și 3 iunie a avut loc la Auxerre cel de-al XI-lea Congres internațional stendhalian. S-au reunit, cu acest prilej, cei mai mari specialiști în Stendhal pentru a discuta diverse aspecte ale operei sale. Între alții, Jean-Pierre Soisson, secretar de stat însărcinat cu formația profesională și primar al orașului Auxerre, a făcut o comunicare asupra „serviciului public în opera lui Stendhal", iar Claude Autant-Lara a prezentat cele două filme : **Lucien Leuwen** și **Roșu și negru.**

A scrie astăzi

● Astfel s-a intitulat colocviul organizat de Partidul Socialist Francez în zilele de 11 și 12 iunie, în teatrul Le Palace din Paris. Lista participanților a cuprins pe Régis Debray, Michel Bataille, Pascal Lainé, Suzanne Prou în dialog cu publicul asupra **Romanului în acțiunea politică.** O altă temă, **Politica în fața scriiturii,** a fost dezbătută de Jean-Pierre Cot, Colette Audry, Pierre Guidoni, Michel Rocard. Jean Duvignaud, J. Lacouture, Jean-Paul Aron, Alain Touraine au abordat tema **Scriitură și cultură (științe, sociologie, antropologie). Scriitură și spectacol** a fost cea de a patra temă — aceasta abordată, între alții, de Pierre Bougeade, F.-R. Bastide, Georges Conchon, Edmonde Charles-Roux. A cincea temă : **Condiția scriitorului** a fost dezbătută de Yves Cazeaux (de la Societatea Oamenilor de Litere), Gérard Legrand, Yves Navarre și Bernard Pingaud. În sfîrșit, temele **Scriitorul și evenimentul, Scriitorul și publicul** au reunit pe Bernard Noël și B. Poirot-Delpech, E. Le Roy-Laduriè, Gilles Martiret ș.a., François Mitterand încheind lucrările.

De toate în festivalul lunii iunie

● Anul acesta, Festivalul lunii iunie de la Zürich include spectacole de operă (în premieră, o nouă montare, în regia lui Götz Friedrich, a lui **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski), concerte, reprezentații teatrale, coregrafice, cursuri de măiestrie artistică și nenumărate expoziții, în care sînt prezentate de toate, de la operele grafice ale lui Max Beckmann și pînă la cuverturile indienilor Navajo.

Nessie, erou de film

● Legendarul monstru din Loch Ness va deveni stea cinematografică. Știrea a fost difuzată de doi producători englezi care au precizat și data de începere a turnărilor : în luna iulie a.c. Pelicula se va intitula **Nessie** și va avea ca fundal malurile originale ale lacului scoțian.

Divina Commedia, balet

● **La Teatrul de balet din Lyon** a văzut lumina rampei baletul **Divina Commedia,** după opera lui Dante, în regia lui François Bayle și Bernard Parmegiani, conducerea exclusivă a spectacolului fiind semnată de coregraful florentin Vittorio Biagi. Decorul aparține lui René Allio, costumele lui Christine Laurent. În rolul lui Dante apare Dennis Wayne. Baletul beneficiază și de o partitură electro-acustică.

Olbrychski premiat

● Daniel Olbrychski a primit premiul pentru cel mai bun actor al anului 1975, decernat de Centrala cehoslovacă de distribuire a filmelor. Acest premiu i-a fost acordat pentru rolul din filmul **Potopul,** ecranizare a romanului lui Henryk Sienkiewicz, în regia lui J. Hofman.

„Joseph Andrews"

● Versiunea cinematografică a romanului lui Henry Fielding, **Joseph Andrews,** în curs de realizare în Anglia, are ca principală interpretă feminină pe Ann-Margret, alături de Peter Finch, care joacă rolul titular. Problema cea mai grea a rolului ei — a spus actrița — este costumul : cîntărind 15 kilograme, fiecare din rochiile din catifea, tafta, dantele, panglici, puse pe suporturi rigide, cu alte și alte volane și broderii, o împiedică să se așeze fie chiar și pe marginea unui scaun. Pentru a se putea odihni cît de cît în pauzele de filmare, i s-a construit o rezemătoare specială.

„Zilele Carl-Maria von Weber"

● La Dresda (R.D. Germană) s-au desfășurat manifestările consacrate împlinirii a 150 de ani de la moartea compozitorului Carl-Maria von Weber (1786—1826). Cu acest prilej au fost executate, de interpreți de seamă din diferite țări, lucrări ale compozitorului și a avut loc un colocviu științific despre viața și opera lui Weber.

O expoziție originală

● Tone de hîrtii vechi au fost expuse timp de 10 zile în vechea gară a Bastiliei din Paris. 60 de anticari, librari și colecționari au prezentat, cu prilejul primei manifestări de acest gen, tot ce au găsit ca documente tipărite, desenate sau gravate : afișe și proiecte de afișe ale celor mai valoroși creatori din anii '20 și '30 ; nenumărate cotidiene și reviste satirice de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru ; cărți poștale și fotografii de epocă.

Repertoriul unei Opere

● Opera din Paris — în pofida dificultăților prezente — și-a fixat repertoriul din decembrie 1976, cînd ar urma să-și redeschidă stagiunea (cu **Aurul Rinului** și **Walkiria** de Wagner), pînă în iulie 1977 (cînd va reprezenta **Flautul fermecat** de Mozart, avînd ca director de scenă pe Horst Zalki). Între timp, se vor relua (în noiembrie 1976) **Samson și Dalila** și **Electra,** urmate, în decembrie, de **Trubadurul.** În 1977 : în ianuarie **Boema,** în februarie **Puterea destinului,** în martie **Don Juan,** în aprilie **Othello,** în iulie **Cavalerul Rozelor.**

În martie 1977, în premieră, Opera va prezenta **Pélléas și Mélisanda** de Claude Debussy, iar în iulie, **Ceneronola** de Rossini.

Ca spectacole de balet sînt prevăzute o compoziție după **Ivan cel Groaznic** de Prokofiev și o seară Béjart cu **Le sacre du printemps** și **Lieder eines fahrenden gesellen.**

„Dispariția lui Majorana"

● Strălucit fizician italian al anilor '30, Ettore Majorana dispare în martie 1938, după ce și-a anunțat intenția de a se sinucide. Dar trupul lui nu va fi găsit niciodată și asupra destinului său se vor face multe speculații. Leonardo Sciascia reia ancheta în cartea **Dispariția lui Majorana.** După părerea sa, savantul, înfricoșat de consecințele politice și militare pe care le-ar antrena stăpînirea energiei nucleare, s-ar fi rupt de lumea științei pentru a se retrage într-o mînăstire. Ca de obicei, Sciascia folosește cu brio forma romanului polițist. Document, ipoteze și luări de poziție personale se învecinează într-un text cu ritm alert și captivant.

Gorki

● Prin opera sa de o adîncă rezonanță umană, Gorki (Aleksei Maksimovici Peșcov, 16/26 III 1868 — 18 VI 1936) și-a cîștigat o largă notorietate. A publicat prima povestire în 1892, iar după 10 ani (21 II 1902) era ales membru de onoare al secției de limba și literatura rusă a Academiei de Științe. A dat literaturii ruse și celei universale opere nemuritoare : **Copilăria mea, La stăpîn, Universitățile mele, Foma Gordeev, Azilul de noapte, Mama, Viața lui Klim Samghin** etc. Cînd, în urmă cu 40 de ani, în 1936, murea, literatura rusă pierdea pe unul din titanii săi.

AM CITIT DESPRE...

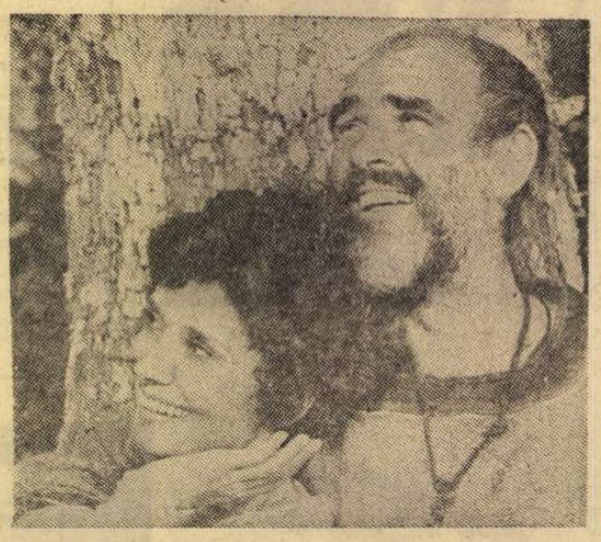
Un roman remarcabil

● SPANIOLA în care scrie Jorge Luis Borges este superbă, fără seamăn, afirmă cunoscătorii. Scriitorul argentinean, unul dintre cei mai interesanți autori ai vremii noastre, a scris totdeauna numai în limba spaniolă, într-un stil personal, extrem de dens, inimitabil. Adversar al verbozității, nu s-a înțeles niciodată cu alt mare contemporan, Pablo Neruda, căruia îi reproșa, între altele, înclinația spre lirism, spre grandilocvență. În ceea ce-l privește, Borges a trudit cu succes, o viață întreagă, la transformarea limbii spaniole în instrumentul perfect de comunicare a unor foarte precis naunțate idei estetice. Neruda a obținut Premiul Nobel, Borges (are 76 de ani și e aproape orb) încă nu, și n-ar fi exclus ca, în subtextul declarației pe care a făcut-o unui gazetar, să se ascundă și o aluzie la acest fapt: „Cînd se va studia literatura celei de-a doua jumătăți a secolului 20, numele vor diferi de cele pe care le auzim acum. Vor fi descoperiți scriitori necunoscuți. Unii dintre cei ce au luat Premiul Nobel vor fi uitați. Sper să fiu uitat și eu".

Vechea dispută Borges-Neruda opunea doi scriitori care, cu unelte și cu intentii diferite, au cizelat, pe continentul latino-american, limba dăruită lumii de Cervantes, limba care l-a dăruit lumii pe Cervantes. Strădania lor și a atîtor alți scriitori din America Latină — adică din țări în care spaniola vorbită diferă notabil, în felurite moduri, de spaniola literară — a creat o literatură majoră, a cărei valoare este măsurată în raport cu punctul culminant numit Marquez.

Și Spania ? Asasinarea lui Federico Garcia Lorca a întrerupt „saltul ecvestru al metaforei". Într-o țară în care Scufița Roșie era rebotezată, în cărțile de basme, Scufița Purpurie, pentru a se evita conotația politică a cuvîntului „Roșie", vigoarea literaturii nu putea să nu fie afectată. Cu cei mai valoroși scriitori în exil, mutilînd, prin limitările impuse, creația scriitorilor din generațiile mai tinere, ceea ce i-a determinat și pe mulți dintre aceștia — scriam, săptămîna trecută, despre Arrabal, dar în aceeași situație au fost Jorge Semprun și cîți alții — să părăsească, la rîndul lor, țara, regimul franchist a ținut, pur și simplu, în loc, dezvoltarea literaturii spaniole. În timp ce, în Argentina, în Chile, în Columbia, spaniola căpăta noi titluri de noblețe, o expresivitate modernă, scriitori originari din Spania învățau să gîndească și să scrie în alte limbi, să se adreseze cititorilor din țările de reședință, nu compatrioților lor. „Le Monde" semnalează apariția unui roman remarcabil, **Maria Republica,** de Augustin Gomez-Arcos. Este o alegorie scrisă cu imensă „forță explozivă, mînie și oroare", o replică modernă la **Călugărița** lui Diderot, în care adresa polemicii este strict politică, nu religioasă. Ca o nouă Ioana d'Arc, eroina „moare arsă de vie, privind cerul", după o sălbatic fastuoasă ceremonie în care, învesmîntată în mătase, dantele și perle, „se cununase cu Domnul" în acompaniamentul cîntecelor bisericești și al răpăitului voios al gloanțelor : „Maica-șef căpitan își încărcă pușca-mitralieră și trase cîteva rafale : un milion de morți". Toate imaginile romanului citate de cronicar duc cu gîndul la scenele paroxistice din filmele lui Buñuel. Cartea este dedicată „celei de-a treia Republici, care se va naște într-o zi, chiar dacă ar trebui să se nască din foc". Mînăstirea în care se desfășoară acțiunea, constată același cronicar, „nu este altceva decît Infernul — un infern foarte pămîntean — ale cărui cercuri le străbatem : nu, comparat cu Gomez-Arcos, Dante n-a văzut aproape nimic". Teribilul strigăt de revoltă este exprimat — „magnific", sîntem asigurați — în limba franceză. O limbă mai puțin potrivită, probabil, decît spaniola, pentru hiperbole enorme, pentru imprecații și violențe insuportabile. Constrîngerea de a scrie într-o limbă străină face parte, desigur, dintre silniciile pe care Augustin Gomez-Arcos le reprobă cu glas atît de minios.

Felicia Antip



Și au trăit fericiți în Sherwood...

● Continuarea lui Robin Hood se intitulează **Robin și Marion.** Scenaristul, James Goldman, a imaginat, pentru un nou serial TV, că Robin Hood și credinciosul său Little John pleacă împreună cu regele Richard în cruciadă, timp de vreo 20 de ani, hăladuind și luptîndu-se ba ici, ba colo, pînă la moartea lui Richard, după o încăierare în Franța. Puțin încărunțiți, plini de cicatrici și cu prea puține iluzii, cei doi se întorc în Anglia, în pădurea Sherwood, regăsind lucrurile cam la fel cum le-au lăsat, sau chiar mai rele. Marion, și ea puțin maturizată, dar tot drăguță și consecventă, își așteaptă iubitul. Regăsind-o, Robin Hood va întemeia cu ea o casă, o familie, o gospodărie și o viață lungă, pînă la adînci bătrînețe. Ca-n povești, sau chiar mai bine sau chiar mai rău, scenaristul îi lasă pe spectatori să fantazeze. Bineînțeles, cu jocul sugestiv al unor celebrități ca Sean Connery (Robin) și Audrey Hepburn (Marion).

Bienala de la Varșovia

● Ediția din acest an a Bienalei internaționale a afișului de la Varșovia a avut ca temă „Așezările omenești", problemele ansamblurilor urbane care au fost discutate la Conferința de la Vancouver. Departe de a fi un simplu comentariu artistic al dezvoltării civilizației, un elogiu al arhitecturii contemporane, al peisajului fantastic din beton și sticlă, expoziția este în primul rînd o reflecție : ce se va întîmpla cu omul în mijlocul acestei enorme urbanizări, rătăcit în tunelurile cenușii, lipsit de verdeață, de natură. Artiștii nu se mulțumesc să lanseze lozinci. Ei înfățișează drama individului zdrobit de cantitatea de clădiri dense și de impuritatea atmosferei.

Prima selecție pentru Goncourt

● Pentru prima oară, academicienii Goncourt au publicat o listă preselectivă, cuprinzînd cărțile (apărute în primul trimestru al anului 1976) care au fost înscrise pentru a candida la Premiul Goncourt din acest an. Printre cei 13 autori incluși : Yves Berger, cu **Le Fou d'Amerique** (Grasset) ; Suzanne Prou, cu **Miroirs d'Edmée** (Calmann-Levy) ; Jean Tur, cu **Sterne dorée** (Laffont) ; Georges Piroue cu **Sans Rocco et ses fêtes** (Denoël).

Shakespeare în serial

● B.B.C. (British Broadcasting Corporation) și-a anunțat proiectul temerar de a realiza un serial de televiziune compus din toate cele 37 opere dramatice ale lui William Shakespeare. Termenul fixat pentru realizarea proiectului : șase ani.

Strategia lansării

● Din modul de lansare a unei cărți se pot extrage diverse concluzii cu privire la sociologia lecturii. Se știe astfel că apariția romanului Elsei Morante **La Storia** a fost pregătită de editura italiană „Einaudi", în 1974, cu inserturi în peste 100 de ziare, anunțul din „Corriere della Sera" creînd și cazul fără precedent în presa milaneză, al sacrificării unei întregi pagini de ziar pentru o reclamă literară. Dintru început, la cererea autoarei, volumul de peste 600 de file a fost tipărit într-o colecție de buzunar, într-un tiraj de 100 000 de exemplare, la un preț extrem de scăzut. În cîteva luni romanul a atins 600 000 de exemplare, ajungînd primul, la distanță, pe lista de bestsellers, un succes care a egalat vîlva de odinioară a **Ghepardului** lui Lampedusa. Există însă o deosebire (ne referim doar la tactica editorială) : **Ghepardul** a apărut în prima ediție în 3 000 de exemplare, abia mai tîrziu s-a constatat că romanul bizar, nostalgic, însă profund realist, interesează pături largi de cititori. În cazul Elsei Morante, captarea publicului a fost programată. Nu numai tehnica publicitară, prețul scăzut, masiva umplere a piețelor au înlesnit însă extraordinara difuzare a cărții. Subiectul — viața unei femei în decursul unei perioade de istorie marcată de cataclisme — prin simplitatea sa, prin factura de melodramă, prin lipsa premeditată de propensiune spre stilul elevat, nu e străin de impactul realizat.

„Fernandel mi-a povestit"

● În Ed. Table Ronde — Provence, a apărut recent cartea lui Raymond Castans : **Fernandel m'a raconté.** Fernandel era, înainte de toate, o „figură". Îi făcea să rîdă pe cei mari și pe cei mici, pe bogați și pe săraci, pe savanți și pe analfabeți. „Cu mutra lui, cerul îl înzestrase cu un Stradivarius ! Era un Paganini". Sînt cuvintele autorului, care a avut privilegiul să fie prietenul lui Fernandel și al lui Pagnol, acești doi meridionali făcuți să se înțeleagă și care au rămas supărați de-a lungul a 20 de ani.

Cartea lui Castans furnizează mii de anecdote irezistibile, începînd cu aceea în care de Gaulle, invitîndu-l pe Fernandel la Elysée, a spus : „Este singurul francez de pe pămînt mai celebru decît mine". Și nu era un compliment de circumstanță.

Max Tau

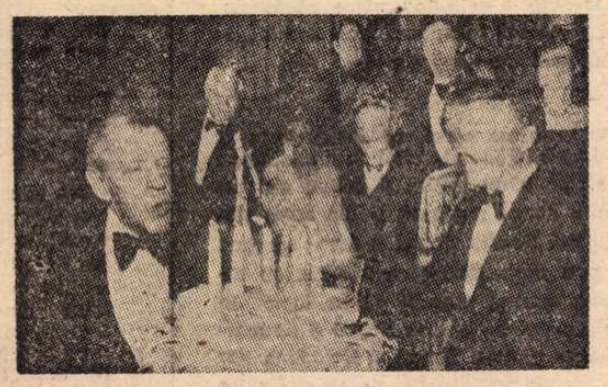
● La Oslo, unde a emigrat în 1938, a încetat din viață, în vîrstă de 79 de ani (1897—1976), scriitorul german Max Tau. Pentru opera sa, pentru apărarea scriitorilor antifasciști, cît și pentru popularizarea literaturii germane în Norvegia, Tau a fost distins în anul 1950 cu Premiul pentru pace al editorilor.

O nouă ediție Paul Celan

● Îngrijită de Beda Alemann, la Editura Suhrkamp din R. F. Germania, a apărut recent o ediție completă a **Poemelor** lui Paul Celan (n. 1920 în România — m. aprilie 1970). Ediția însumează poemele publicate de autor în cele 8 plachete apărute în timpul vieții. Editorul anunță, cu această ocazie, că va tipări în curînd o ediție integrală Celan, care va cuprinde poemele din recenta ediție, proza poetului și poeziile rămase răspîndite în diferite publicații.

Un dicționar al cuvintelor rare

● După „Dicționarul limbii literare contemporane bulgare", „Dicționarul comentat al limbii bulgare", „Dicționarul expresiilor și alocuțiunilor limbii bulgare", știința lexicografică din țara vecină s-a îmbogățit cu o nouă lucrare : „Dicționarul cuvintelor rare, vechi și dialectale din literatura bulgară a secolelor XIX și XX". Autori: Ștefan Ilcev, Ana Ivanova, Anghelina Dimova și Maria Pavlova. Sînt incluse numeroase arhaisme, termeni istorici și dialectali, cuvinte familiare, cuvinte împrumutate din diferite limbi străine, care nu mai sînt folosite în limba literară contemporană sau al căror sens inițial s-a schimbat radical. Autorii le comentează științific, determinîndu-le sensul exact.



Fred Astaire, 77

● În jurul unui tort festiv marcînd a 77-a sa aniversare, actorul și dansatorul Fred Astaire a reunit aproape întreaga distribuție a ultimului său film, **Hollywood, Hollywood**, adică pe Cyd Charisse, Johnny Weissmüller, Donald O'Connor, Cary Grant, Kathryn Grayson, Marge Champion și Gene Kelly.

Fanatismul lui Proust

● Într-un ultim număr din „La nouvelle revue des deux mondes", cunoscutul critic Pierre de Boisdeffre comentează pe larg cea mai nouă lucrare apărută în Franța asupra lui Marcel Proust și semnată de Louis Gautier-Vignal : **Proust cunoscut și necunoscut** (Editura Robert Laffont), a cărei apariție a fost semnalată și în paginile revistei noastre. După ce arată că bibliografia studiilor publicate asupra celui ce a scris **În căutarea timpului pierdut** este enormă (cîteva mii, în întreaga lume), criticul se oprește mai ales asupra amintirilor lui Gautier-Vignal cu privire la felul de viață cu totul „antiigienic" al lui Proust. Se știe că, închis în dormitorul lui căptușit cu plută, Proust făcea din noapte zi, mai nu se hrănea, înghițea în schimb multe cafele, și nu-și îngăduia niciodată nici un fel de exercițiu fizic. La reprosurile pe care i le adresa atunci — și pe care le reia astăzi — prietenul Gautier-Vignal, Pierre de Boisdeffre ține să dea o ripostă înflăcărată : „Această existență de claustrat, favorabilă reflecției și creației literare, a avut fără îndoială o influență negativă asupra sănătății lui Proust. Dar această viață dementă, fanatic devotată Operei, uitînd în mod deliberat servitutile existenței, sacrificînd toate plăcerile, toate pasiunile în favoarea uneia singure, făcea parte integrantă din geniul — și din destinul — lui Proust".

ATLAS

LUMINA

■ ANI DE ZILE Vermeer a fost pentru mine unul dintre maeștrii olandezi, unul dintre marii pictori indiferenți ai lumii, în timp ce acum, după ce am privit brusc desmeticită, ca trezită din somn, două peisaje și trei interioare, am sentimentul aproape religios al descoperirii nu numai al unui artist pe care-l căutam de mult, ci și al unui ideal de artă care mă aștepta. Totul e firesc, obișnuit, realist, banal, nimic nu e extraordinar cu excepția luminii, iar această lumină care scaldă totul este capabilă să transfigureze totul pînă la a-l ridica din realitatea știută și explicabilă pe treptele inexplicabile ale suprarealității. Lumina de pe fața bucătăresei care toarnă lapte, lumina de pe cărămizile roșii, desenate cu grijă, ale străzii, nu aparține acestei lumi și nici altei lumi cunoscute. Este o lumină interioară materializată misterios pe obiectele care sub raza ei devin ele însele misterioase, miraculoase. Simt o înrudire coborîtă pînă în carne cu această artă cum nu se poate mai simplă și cum nu se poate mai ermetică, mă simt legată prin recunoștință și prin speranță de această artă izvoritoare de o bucurie cu atît mai mare cu cît e mai neînțeleasă.

■ VECHI CENTRU de ceramică celebră — ceramica albastră de la Delft —, străzi vechi, înguste, canale nenumărate împărțind universul în carouri de apă abia mișcătoare, bintuită de cîrduri de rațe sălbatice plictisite de lipsa de pericol a locului. Obsesia și diversitatea perdelelor nemișcate și fandosite în dosul ferestrelor mari. Frig. În piața medievală a orașului — între catedrala cu carillon și vechea primărie mirifică, împodobită cu steme și cu feronerie vopsită în aur — a fost în cursul zilei un tîrg. Acum e totul sfîrșit, au rămas numai reziduurile care vor dispărea repede în maniacala dragoste de curățenie a olandezilor. Cîțiva tineri în bluejeans string tejghelele mobile, în timp ce vîntul care bate rece și neobosit aleargă ghemotoace de hîrtii și resturi de legume prin fața magazinelor cu ceramică însoțită de certificate de autenticitate și de prețuri exorbitante. E totul închis. E ora opt seara. Cu excepția celor doi sau trei muncitori care fac curățenie, nu se vede nici un om. Nu s-a văzut nici în restul orașului. E încă lumină, o lumină difuză dar neobișnuit de puternică, lumina specială a nopților albe care își trimit pînă aici aripa înserării tîrzii.

■ SÎNT, într-o după amiază tăcută, pe țărmul egal cu sine al Mării Nordului, emoționată nu atît de faptul că mă aflu acolo, cît de senzația imperativă că nu sînt pentru prima oară. Traversasem holde ireale de lalele și cîmpuri locuite de uriașe și înțelepte vaci, atentă numai la mare, ascultînd-o de departe, presimțind-o. Respiră liniștită, dar amenințătoare, mai misterioasă decît a noastră, mai existențială. E ora, atît de greu de înțeles, a refluxului, plaja s-a mărit cu vreo treizeci de metri dezvelind fundul mării lin, umed, lucios, ca pielea unui animal marin. Nu se simte, ciudat, nici un miros. Este totul rece, aseptic, ireproșabil, fără nimic din senzualitatea degradantă și răscolitoare a algelor intrate superb în putrefacție care te îmbată la noi. Nisip curat, mare întunecată dar limpede, soare limpede dar neîncălzitor, claritate, indiferență. Și totuși, un usor dar persistent mister împiedică să se apropie plictiseala. Liniște, vînt, aerul alb al nordului străluminînd totul.

Ana Blandiana

Marionetiști francezi la București

● REÎNNOIND tradiționale relații prietenești, păpușarii francezi au reprezentat în sala Teatrului Țăndărică două din spectacolele lor de prestigiu, girate de „Centre National des marionnettes". Creată în 1970 cu sprijinul Ministerului Afacerilor Culturale, asociația păpușarilor galici a revigorat o artă pînă atunci în declin, reușind chiar să impună o școală și un stil, originale, înnoitoare, succesul numeroaselor turnee certificînd valoarea mondială a artiștilor francezi.

O foarte interesantă formulă de animație, ridicată pe tradițiile ambulanților medievali ce-și purtau scenele pe umăr, propune Jean Paul Hubert cu **Le Théâtricule.** Folosind o prodigioasă digitație și un număr impresionant de accesorii, J. P. Hubert aduce pe scena minusculă de pe umerii săi o lume de mituri, legende, istorioare, transpuse inteligent și cult în gîndirea secolului douăzeci. Cunoscutele „Jeux des mots", deliciul de secole al saloanelor și literaților parizieni, sînt aici prezente cu strălucire. Umorul și, adeseori, satira modernă sînt alte atribute ale acestui urmaș al unei arte seculare. **Compagnie Claude et Colette Monestier,** trupă iarăși restrînsă, arată cum obiectele comune, ca hîrtia, sfoara, pot fi spontan animate. Creația poetică, imaginația sînt solicitate publicului cu materiale simple, păpușile sînt construite în fața spectatorilor, are loc un delicat demers de înnobilare a celor mai prozaice lucruri.

Succesul de public, simpatia pentru programul artistic al marionetiștilor de la „Centre National des Marionnettes" sînt o confirmare a unor mai vechi legături dintre păpușarii români și francezi, a consensului spiritual al celor două popoare latine.

R.A.R.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista „Vînduet" care apare la Oslo publică în ultimul său număr (1/1976) un florilegiu de poezie română. Tălmăcirile în limba norvegiană din **Lucian Blaga, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Petre Stoica, Marin Sorescu** și **Anemone Latzina** sînt semnate de **Harald Sverdrup, Astrid Hjertenaes Andersen, Peter R. Holm** și **Paal Brekke.** Un succint profil al liricii actuale românești este alcătuit de **Astrid Hjertenaes Andersen.** Coperta revistei reproduce o scenă de pe copia Columnei lui Traian aflată la București.

● Cu ocazia manifestărilor consacrate împlinirii a 100 de ani de la înființarea Muzeului din Agen (Franța), în prezența a numeroase personalități culturale a fost inaugurată o sală destinată celor 12 tablouri de Nicolae Grigorescu aflate în posesia muzeului. Despre opera pictorului român, precum și despre tradiționalele relații româno-franceze, au vorbit, în termeni elogioși, directorul muzeului, primarul din Agen și prefectul departamentului Lot-Garonne.

● Recent, televiziunea algeriană a dedicat o emisiune specială țării noastre, evidențiindu-se relațiile ascendente dintre România și Algeria. În cadrul acestei emisiuni, un amplu spațiu a fost consacrat transmisiei de la Expoziția de cărți și fotografii cu aspecte din țara noastră, expoziție deschisă la Oran.

● La Palatul artei populare din Morelia (Mexic) au fost inaugurate Zilele culturii și prieteniei dintre popoarele român și mexican. Cu această ocazie a avut loc vernisajul expoziției de artă naivă românească, precum și un recital de poezie românească contemporană, după care au fost prezentate filme documentare.

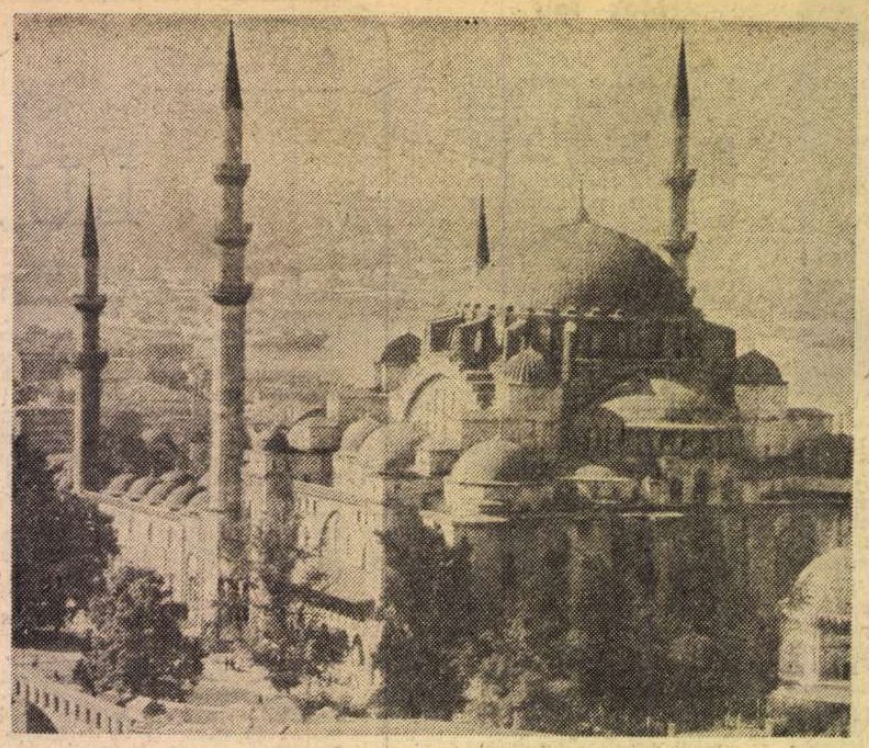
● În localitatea franceză Epinay sur Seine au început „Zilele culturii românești". Un numeros public a vizitat expozițiile „Cartea social-politică în România", „Arta populară românească", „Monumente arhitectonice și de artă". A fost prezentat filmul documentar „România, țara mea". Ansamblul folcloric „Carpați", din Cimpulung, a prezentat un spectacol care s-a bucurat de un călduros succes.

● Săptămîna trecută s-a încheiat, la Moscova, Congresul Uniunii Internaționale a Marionetiștilor (UNIMA). Noul președinte este reputatul artist sovietic Serghei Obraztov. Margareta Niculescu, directoarea Teatrului „Țăndărică", a fost realeasă, în unanimitate, membră a Comitetului executiv UNIMA, post pe care-l deține, fără întrerupere, din anul 1956.

● Teatrul din Oradea a prezentat la Debrețin (R.P. Ungară) cu un succes deosebit spectacolele **Balconul** de D. R. Popescu (secția română) și **Acești îngeri triști** de același autor (secția maghiară).

Însemnări din Turcia

Emoţie şi visare



Una dintre marile realizări arhitectonice din Istanbul : moscheia Suleimanye

„De ce ei au ajuns atit de departe,
De ce eu am rămas în somn pe cîmpii ?"

Fazil Husnu Daglarca

VIZITATORULUI dornic de istorie şi cultură, Istanbulul i se înfăţişează ca o uriaşă panoramă unde de-a lungul veacurilor s-au adunat cele mai diverse şi ciudate influenţe. Aşezat pe ruinurile Bizanţului de aur de care spiritul nostru e în bună parte legat, împărăţia otomană nu a făcut altceva decît să-i sporească bogăţia şi să-i adauge o nouă aură. Timp mai bine de cinci secole, edificiile musulmane există alături de vestigiile şi monumentele creştine şi nu demult, ţinîndu-se seama probabil de interesele culturale şi turistice, turcii au început să dezvelească frescele din Sfinta Sofia, scoţînd ei înşişi astfel la iveală strălucirea Bizanţului. Desigur nu este vorba de vreo simbioză între aceste culturi, evenimentele şi caracterul lor aparte punînd între ele hotare de netrecut. Dar poate fi vorba de liniştitorul spirit al păcii care deopotrivă le-a cuprins, în faţa căruia căutătorul de istorie se pierde în emoţie şi visare.

In Bosforul cîndva atît de disputat se oglindesc cu aceeaşi măreţie şi tristeţe vestigiile celor două împărăţii pe cît de diferite, pe atît îngemănate de timp. Deopotrivă se ridică, asemeni unor coloşi ştirbiţi de vreme, vestita Sfinta Sofia şi zidurile Bizanţului, biserica de sub pămînt şi nu mai puţin impresionantele moschei şi palate de la Topkapi. Aceste monumente de valoare inestimabilă pentru omenire, precum şi altele atît de diferite ca stil şi arhitectonică dar unite prin evenimentele la care au fost martore, par înviate de vuietul vieţii, croindu-şi drum pretutindeni, adesea sfidînd respectul faţă de ele. Dacă în alte părţi ar fi considerată o impietate aşezarea caselor pe vestigii, nu tot aşa stau lucrurile într-un oraş saturat de istorie cum este Istanbulul, prezenţa lor fiind oarecum lămurită într-un atare peisaj. Este cazul micilor locuinţe căţărate pe zidurile de apărare ale Bizanţului voind parcă să demonstreze încă o dată că acolo unde limitează omul, dezmărgineşte timpul.

Dar nu numai în aceasta constă frumuseţea şi ineditul acestor locuri. Turcia de la început a avut şansa să se aşeze într-un spaţiu cu mult mai vechi. In Anatolia, unde durează etnicitatea ei printre cele nouă civilizaţii trecute pe aici, se pot detecta şi astăzi urmele hitite. Semnele acestei lumi sînt strînse de arheologii şi muzeografii turci într-un muzeu de un excepţional interes, unic în lume, aflat la Ankara. Prezenţa unor vestigii greceşti şi romane – un templu roman poate fi zărit chiar din vechea cetate a Ankarei la marginea oraşului – îţi dă impresia că această ţară este în întregime un muzeu.

TURCIA face efort să iasă dintre vestigii. Căci nicăieri mai mult decît aici nu s-a pomenit o trecere mai numeroasă de neamuri, lăsîndu-şi fiecare dintre ele într-un fel sau altul urma. Şi nu este vorba de civilizaţiile străvechi care nu au avut cum exercita vreo influenţă, ci de cele petrecute în ultimele secole care ne fac să credem că ideea de bazar nu este întîmplătoare, exprimă şi în prezent o realitate a vieţii Turciei. Ea explică conglomeratul de civilizaţii, dar nu şi de spirit. Spiritul turc depăşeşte acest conglomerat născut de istorie şi care în bună parte explică adversităţile şi dorinţa de strălucire a stăpînitorilor. In ţara sultanilor nu veţi întîlni nicăieri o beţie faţă de trecut. Dragostea atît a intelectualului, cît şi a omului simplu se îndreaptă spre Anatolia, solul durabil al trecutului lor. Măsura acestui trecut capătă umanism, de pildă, în poezie. Poetul turc de renume internaţional Fazil Husnu Daglarca îl exprimă în versuri ca : „Am ajuns în Budapesta, Erevan şi Egipt, şi numai am iubit / Şi eu am luat popoare dar nu le-am ucis !" Spiritul autentic turc influenţat de lumea persană şi arabă s-a adăpat la marile izvoare şi armonii orientale. O antologie a poeziei turce din toate timpurile va evidenţia pentru cititorul nostru măsura şi căldura acestui spirit. Dimensiunea lui o întîlnim din plin în Anatolia şi nu e o întîmplare că turcii au încercat dintotdeauna pentru ea un sentiment de pietate. Poporul turc trăieşte aici într-o încleştare de veacuri cu o natură aridă căreia cu greutate îi smulgi cele trebuincioase. Spre a înţelege aceasta e îndeajuns să amintim că pentru grădinile şi parcurile Ankarei a fost necesar să se aducă pămînt fertil din zonele mănoase ale Mediteranei şi Mării Negre, fiecare fir de iarbă fiind smuls naturii cu trudă. Drumul spre Ankara străbate în bună parte acest peisaj format din munţi de-o frumuseţe şi o sălbăticie rar întîlnite care încîntă ochiul, dar relevînd totodată sărăcia şi ariditatea lui care a pus atîtea probleme în faţa Turciei. Cu toate acestea, găseşti aici un popor receptiv la nou, o lume care-şi păstrează cu sfinţenie structura milenară, nealterată şi închisă în satele cu acoperişurile roşii săpate în stîncă, conservîndu-şi forţa sa primitivă, gata oricînd de a se opune stress-ului şi alienării şi de a emana energii înnoitoare. Migrările spre marile centre urbane sînt însă dovezi ale dorului de evadare din această lume atemporală poate. Oamenii ei, dornici de schimbare, o părăsesc adesea, crezînd că, părăsindu-şi locurile natale, îşi schimbă şi viaţa. Ei pot fi uşor identificaţi pe Beolú, artera principală a Istanbulului, sau prin pieţele şi bazarurile acestuia, aflaţi în neputinţa de a asimila un mod de viaţă ostil lor, sfîrşindu-şi adesea trist aventura. Ţăranul nu este pregătit pentru o asemenea schimbare şi nu posedă abilitatea necesară traiului urban ; experienţa lui neputîndu-se fructifica rămîne nu o dată fără rezultat. Filosofia lui e răbdarea, exprimată în minuţia aplicată obiectelor, pieselor de artizanat, dusă uneori pînă la sufocarea utilităţii în detaliu şi relevînd astfel un element de bază al unei gîndiri orientale conservate în tradiţii adînc înrădăcinate în mintea şi viaţa oamenilor. Trecînd prin munţii Anatoliei, care au acelaşi rol în păstrarea tradiţiilor pe care l-au avut Carpaţii pentru români, chiar şi din viteza trenului sau a maşinii îţi dai seama de prezenţa nealterată a acestor izvoare. S-ar putea spune că Turcia posedă una dintre cele mai vaste arii folclorice. Spre descătuşarea acestor forţe tind cele mai luminate minţi ale ei.

TURCIA, în acest secol, îşi construieşte o nouă istorie. Poporul, aflat la întretăierea dintre cele două cantinente, ale căror spirite şi culturi au fost de importanţă capitală pentru lumea modernă şi ale căror dezvălmăşii le-a suportat cu sufletul deschis, tot el a reuşit să facă joncţiunea, trăgînd marele pod peste Bosfor, construcţie cu valoare de simbol pentru lumea acestei zone şi pentru lume în genere. Acest pod rezolvă nu numai traficul de maşini şi de mărfuri în schimburile dintre Europa şi Asia, Orient şi Occident, dar şi pe cel al istoriei, peste armătura metalică trecînd cu mai mare uşurinţă influenţele regeneratoare ale lumii moderne.

Reintorcîndu-ne în Istanbul, oraşul cel mai controversat al Turciei, şi gîndindu-ne deopotrivă la prezent şi istorie, putem detecta aici şi urmele românilor. De curînd, guvernul turc a dezvelit o placă comemorativă pe una din casele unde a trăit Dimitrie Cantemir, în semn de omagiu adus celui care, ca nimeni altul, le-a consemnat istoria şi le-a modelat simţirea cu primele partituri de muzică cultă. Există păreri care susţin că începuturile muzicii culte la turci s-ar lega de numele domnitorului român. Un semn de prietenie peste timp, infruntînd adversităţile trecutului, o dovadă în plus a interesului acordat de români Turciei.

SE SPUNE că umbra Bizanţului adesea se ridică pe malurile Bosforului, că adesea împăraţi în platoşă şi cărturari cu cărţi groase în mînă privesc fără ură ţărmul Asiei, voind astfel să dovedească nemurirea spiritului lor. Pe celălalt mal se spune că se zăreşte umbra oştilor turceşti, care de asemenea privesc spre Bizanţ fără ură, adăpîndu-şi caii în Bosfor. Liniştitorul spirit al păcii se întinde pretutindeni, determinînd pe căutătorul de istorie să fie cuprins deopotrivă de emoţie şi visare. Se pare că el şopteşte ceva timpului.

Nicolae Ioana

Sport

La ureche de mărgean, şoapta tinereţii

• VĂ ROG să cugetaţi un pic şi să-mi răspundeţi sincer la întrebarea : ce semn prevestitor de rele se ascunde în furtunile astea, urmate de ploi repezi şi scurte, care se abat zilnic peste Gara de Nord ? Am trimis un mesteacăn la Constanţa ca să vadă la faţa locului ce se întîmplă cu Olimpia din Satu-Mare şi s-a întors copacul în Giuleşti tremurînd ca mătura pe care călătoresc vrăjitoarele. Am înţeles imediat că dac-o fi să păţim iar necazul cel mare, de la apă multă ni se trage, ca şi cum noi, Rapidul, n-am fi echipă de fotbal, ci o grupă de vaimburşi.

Nu ne iubeşte nimeni — anual statisticile demonstrează că majoritatea locuitorilor planetei preferă călătoria cu avionul aceleia cu trenul — şi prin urmare ne aflăm în poziţia unde le-ar fi stat bine duşmanilor : agăţaţi de fereastra verii numai cu unghia de la degetul mic al mîinii stîngi.

Nu ştim ce e în cîmpie, dacă s-a copt orzul şi grîul se sărută cu macii pe obraz, noi nu vedem decît în jos şi cu un singur ochi, iar acolo, C.F.R. Cluj joacă bîza pe-un cuptor părăsit, iar mai jos de ei, fruntaşii la învăţătură şi sport de la „U" Cluj-Napoca ne fac semne prieteneşti cu ţepcuţele lor roşii : veniţi, dragi păsări, înapoi. Şi, doamne, cine-a trecut printr-o circiumă, cunoaşte bine ce dulce-i cîntecul pierzaniei !...

La ureche de mărgean, şoapta tinereţii. Sau cum spune proverbul ăla, reînviat în noi prin grija unui mare scriitor : ce e viu, la viu se gîndeşte. Vom învinge Bacăul şi vom rămîne în prima divizie. Altfel s-ar trece vara cu lacrimi în gît. În aceste zile chinuite, în Giuleşti, lumea spoieşte gardurile cu var ca să trăim şi noi o duminică plină şi cu bucuria dezlegată. Dac-o să scăpaţi, mi-a zis Tamango, proşti oţi fi dacă nu vă luaţi de mînă cu U.T.A., F.C. Argeş, Poli Iaşi ca să veniţi să cîntaţi sub geamul nostru : cine-i harnic şi munceşte, are tot ce vrea / cine-i leneş şi chiuleşte, are tot aşa.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 26, joi 24 iunie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

București — iunie 1848

(Paginile 12—13)

LITERATURA NOASTRĂ ÎN LUME

VIAȚA noastră literară înregistrează zilele acestea un eveniment deosebit: luni au început lucrările Colocviului internațional al traducătorilor de literatură română în limbi străine. **Faptul că participă aproape cincizeci de traducători din 20 de țări, atît din Europa, cît și din S.U.A., Japonia sau India, vorbește de la sine asupra ariei de interes pentru cunoașterea tot mai aprofundată și mai variată a literaturii române, a geniului creator, prin arta cuvîntului, a poporului nostru. Această arie, tot mai extinsă în ultimii ani, are cu atît mai bune perspective în viitor, îmbogățind necontenit prezența literaturii române atît în țările în care ea este deja mai cunoscută, cît și în multe altele, unde, concomitent cu stabilirea și dezvoltarea relațiilor politice și economice, în domeniul celor culturale, literaturii îi revine un loc deosebit.**

De altfel, depășind cu mult limitele actualei reuniuni, trebuie spus că sînt țări, printre care în primul rînd Franța, unde au apărut nu puține traduceri din literatura română, și aceasta începînd cu peste un secol în urmă, după cum, în unele țări ale Asiei, sau din America Latină, interesul pentru cunoașterea limbii și literaturii române este în vădită creștere. Se-nțelege că în unele țări din continentul african au început de asemenea să apară traduceri din limba română, numeroși tineri care studiază în universitățile noastre însușindu-și și farmecul cuvîntului românesc. În genere, în țările lumii a treia, perspectivele de cunoaștere a culturii noastre, în speță a literaturii, cresc pe măsură ce relațiile politice, economice, culturale ale României se extind, pe măsură ce atare factori determinanți își fac simțită înrîurirea lor firească.

Dar actualul colocviu — și declarațiile cîte au putut fi (în plină desfășurare a lucrărilor) solicitate unui număr de 22 de traducători reprezentativi o demonstrează destul de pregnant — constituie un excelent prilej de cunoaștere mai adecvată a literaturii noastre la ea acasă, **în ambianța caracteristică luării de contact cu pămîntul și poporul nostru, cu numeroși scriitori ai săi, cu instituțiile de promovare a literaturii în țară și peste hotare.**

Modul cum au fost organizate lucrările, înlesnind competente prezentări de sinteză pe diferitele genuri ale creației, dezbaterile care au avut loc, contactele directe cu diversele edituri au acumulat roadele unui temeinic schimb de experiență, într-o confruntare rodnică, urmărind a se pune în lumină ceea ce e mai valoros, liniile de convergență de la marii noștri clasici pînă la scriitorii contemporani mai tineri apărînd astfel într-o finalitate din cele mai generoase.

Dacă mulți dintre traducătorii prezenți la colocviu au învățat limba română și i-au aprofundat sensurile ca studenți la universitățile noastre, nu puțini sînt și cei care au devenit tălmăcitori atașați creației noastre literare prin experiențe proprii, în propria lor țară, descoperind, adică, la un moment dat, acest tezaur de reflectare a unui umanism cu specificul său, limba însăși — prin comorile sale folclorice, ca și prin operele clasicilor, între care, firește, predomină Eminescu — fiind un revelator încărcat de originalitate, cu un mare potențial de a fecunda imaginația creatoare a lectorului străin.

Interviurile prezente în acest număr al „României literare" constituie prin ele însele o mărturie încărcată de multiple semnificații. E limpede, — nu sîntem deloc săraci în traduceri în limbile a numeroase țări europene, deși, la o privire mai aprofundată, proporția de tălmăciri în limbile de o mai largă circulație internațională apare mai restrînsă. Dar sînt destule semne ca această situație să capete noi parametri, prin inițiative ca acelea sub auspiciile UNESCO și, desigur, prin cunoașterea tot mai largă a culturii noastre datorită fructificării, în această direcție, a tot mai întinsei rețele a relațiilor de sorginte și finalitate politico-economică pe care România le intensifică necontenit.

Aceasta, datorită unei politici externe de activă coexistență pașnică, de intensă cooperare și colaborare conform celor mai adecvate principii de reciprocitate într-o lume aflată în plină resurecție spirituală pe înseși coordonatele revoluției tehnico-științifice, a multiplicării mijloacelor de comunicare între oameni, între popoare, cu infinita varietate a ceea ce se constituie în epoca noastră ca un nou umanism.

La promovarea căruia literatura română contribuie tot mai încurajator prin valențele geniului său creator.

George Ivașcu

Ankara, Palatul Marii Adunări Naționale. În timpul dineului din seara zilei de 22 iunie 1976

„Relațiile de bună vecinătate și prietenie, dorite și împărtășite de națiunile noastre, în ultimii ani au contribuit în mare măsură atît la realizarea de contacte la cel mai înalt nivel, cît și la dezvoltarea și întărirea colaborării".

„Am convingerea că vizita Domniei Voastre va aduce o nouă înviorare relațiilor de prietenie și bună vecinătate dintre Republica Turcia și Republica Socialistă România și va deschide noi domenii de colaborare, potrivit intereselor comune ale țărilor noastre".

FAHRI KORUTÜRK

„Ne exprimăm convingerea că vizita pe care o facem, convorbirile pe care le vom purta vor da un nou și puternic avînt bunelor raporturi româno-turce, vor întări conlucrarea fructuoasă dintre țările și popoarele noastre".

„Fără îndoială că atît cooperarea, cît și schimburile multilaterale dintre România și Turcia vor contribui la propășirea economică și socială a celor două țări, precum și la promovarea cauzei păcii și înțelegerii între națiuni".

NICOLAE CEAUȘESCU

Dimineții

Mi-ai tulburat lumina din cuvinte.
Toate își ies din matca lor fierbinte.
În pragul zilei tremurînd, fantasmă,
pămîntul pare-o cupă de mireasmă.

Prin aerul de moar pe care-l lasă,
albina stoarce-un fagure pe masă.
Blînd iepurele-și scoate ca o gaică
urechea dintre frunze de drăgaică.

Sub plopul beat de-a păsărilor zarvă,
un prunc de flutur iese dintr-o larvă.
Doar visul meu cu fulgerele-i aspre
cade-n adînc sub lacăte de astre.

Vasile Nicolescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita în Turcia a preşedintelui Nicolae Ceauşescu

UN NOU şi semnificativ moment al dialogului româno-turc la nivelul cel mai înalt este marcat de vizita, la Ankara, începută în ziua de 22 iunie, a preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia preşedintelui Republicii Turcia, Fahri Korutürk şi a doamnei Emel Korutürk.

În toasturile lor la dineul din seara zilei de 22 iunie, cei doi preşedinţi au invocat relaţiile de ordin istoric dintre cele două ţări şi popoare, relevînd bunele auspicii sub care se dezvoltă cooperarea şi colaborarea actuală dintre România şi Turcia, în toate domeniile de activitate.

„Astăzi, deşi nu există o frontieră comună între cele două ţări — a spus preşedintele Korutürk — Turcia consideră Marea Neagră ca o punte care leagă între ele ţările noastre şi ca o legătură care asigură continuitatea iubirii, prieteniei şi tradiţiilor continue, ce au originea în adîncul istoriei". Relevînd că actuala vizită a preşedintelui României va deschide noi domenii de colaborare potrivit intereselor comune ale celor două ţări, preşedintele Republicii Turcia a ţinut să evoce Declaraţia Solemnă, semnată în cursul vizitei primului ministru Suleyman Demirel în august 1975, „întrucît dovedeşte ferma decizie a ţărilor noastre de a fi ataşate Cartei Naţiunilor Unite şi hotărîrilor noastre de la Helsinki, precum şi de a realiza pacea şi securitatea în regiunea lor".

În toastul său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, constatînd cu satisfacţie că „relaţiile româno-turce au înregistrat în ultimii ani progrese însemnate materializîndu-se în creşterea de aproape 6 ori a schimburilor economice în perioada 1971—1976, în intensificarea colaborării tehnico-ştiinţifice şi culturale între ţările noastre", — a subliniat în mod deosebit perspectivele consolidării şi dezvoltării relaţiilor multiple din Balcani. „Considerăm — a spus preşedintele României — că interesele supreme ale popoarelor din Balcani impun instaurarea unor relaţii trainice, de încredere şi bună vecinătate în această regiune, dezvoltarea conlucrării fructuoase, în domenii cît mai largi, între statele noastre. Desigur, o importanţă hotărîtoare au relaţiile bilaterale dintre ţările balcanice, precum şi rezolvarea, în spiritul înţelegerii şi păcii, pe calea tratativelor, a tuturor problemelor de interes reciproc. De asemenea, se impune intensificarea relaţiilor multilaterale, atît în cadrul organismelor de colaborare interbalcanică existente, cît şi prin crearea altora noi. România este hotărîtă să sprijine orice iniţiative menite să activizeze relaţiile interbalcanice — atît pe plan bilateral, cît şi multilateral, aducîndu-şi contribuţia consecventă la transformarea Balcanilor într-o zonă a colaborării şi păcii, lipsită de arme nucleare, de trupe şi baze militare străine, într-o zonă a înţelegerii şi destinderii".

Ambii preşedinţi au evocat de asemenea, în contextul general al actualului curs al vieţii internaţionale, evenimentele din Orientul Mijlociu, relevîndu-se necesitatea reglementării paşnice a situaţiei din Liban de către poporul libanez însuşi. Căci, cum a adăugat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „România — ca şi Turcia şi celelalte ţări din Balcani şi din Europa — este profund interesată ca în Mediterana, în Egee şi în Marea Neagră să domnească înţelegerea şi securitatea, ca aceste mări să devină mări ale păcii şi colaborării."

Rezultatele alegerilor în Italia

ALEGERILE din Italia pentru corpurile legiuitoare au confirmat aşteptatul succes deplin al Partidului Comunist Italian, care a obţinut pentru Senat 33,8 la sută din voturi, faţă de 28,4 la sută în 1972, cîştigînd 22 noi locuri (total 116 senatori), iar pentru Camera deputaţilor, 34,4 la sută din voturi, faţă de 27,1 la sută în 1972, cîştigînd 48 de noi mandate (total 227 deputaţi). Altfel spus, într-o perioadă de numai 4 ani P.C.I. şi-a sporit cu circa 25 la sută voturile sale, o semnificaţie în plus fiind aceea că aceste opţiuni ale corpului electoral au înregistrat cote spectaculoase în regiuni din cele mai importante ale Italiei : în Emilia-Romagna : 48,3 la sută, în Liguria : 38,9, în Toscana : 47,4, în Umbria : 47,2, — Partidul Democrat Creştin înregistrînd aici cele mai serioase pierderi. La Neapole, P.C.I. a obţinut 46,5 la sută, faţă de 27,8 la sută în 1972. Menţinerea, totodată, de către Partidul Socialist (10,2 şi, respectiv, 9,6 la sută) din voturi va contribui la modificarea substanţială a viitoarei compoziţii a Parlamentului Italian. Aşa cum a declarat secretarul general al P.C.I., Enrico Berlinguer, „actualele alegeri reprezintă o confirmare a politicii care situează deplasarea spre stînga şi reînnoirea în perspectiva celei mai ample convergenţe a tuturor forţelor care au rădăcini şi tradiţii populare."

Relevînd că în noul parlament nu se va putea să nu se ţină seama de „forţa erescută a stîngii", secretarul general al P.S.I., Francesco de Martino, a arătat, la rîndul său, că „P.S.I. va rămîne ferm pe poziţiile formulate în campania electorală şi va susţine formarea de guverne fără nici o excludere a stîngii."

Semnificativ e şi faptul că partidul de factură fascistă, Mişcarea socială italiană, a pierdut — faţă de 1972 — 21 de locuri în Camera deputaţilor şi 11 în Senat.

Cronicar

Viaţa literară

În spiritul colaborării reciproce

● **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Constantin Chiriţă**, secretar general, au plecat la Moscova, pentru a participa la cel de al VI-lea Congres al scriitorilor din U.R.S.S.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din România, ne vizitează ţara scriitorul **Petros Haris**, membru al Academiei din Atena.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au sosit la Bucureşti **Danuta Bienkovska** şi **Edward Kopczynski.**

Premiile concursului literar „Tinere condeie"

● Ediţia 1976 a concursului literar al elevilor „Tinere condeie" s-a încheiat. Juriul, format din : **Ştefan Augustin Doinaş** preşedinte, **Constanţa Buzea, Alecu Popovici, Vasile Poenaru, Dinu Flămînd, Adrian Jiga, Veronica Cornea, Cseke Gabor, Mihai Ion Cetină, Ioana Culceag** şi **Mihai Tatulici** a hotărît decernarea următoarelor premii : **Poezie. Premiul I :** Cleopatra Dana Lorinţiu, Lelia Munteanu, Atilla Ratz, Gheorghe Rogojinaru, **Premiul II :** Anca Florina Boglea, Tudor Adrian Cenuşă, Corina Dodoi, Liviu Papadima, **Premiul III :** Iulian Bitoleanu, Eugen Bunea, Viorica Gheorghiţă, Anca Oprea, Petre Scutelnicu. **Menţiuni :** Zenaida Amza, Gheorghe Colmoş, Cristina Chiş, Dumitru Cioru, Cristian Dincă, Marin Dumitrescu, Sabina Paul, Iuliana Grădinaru, Constantin Oancea, Domniţa Ruxandra Palii. **Poezie în limba maghiară, Premiul II :** Egyed Emese, **Premiul III :** Döri Ferenc, **Menţiune :** Sökösd Enikö. **Proză : Premiul I :** Tudor Adrian Cenuşă, Liviu Papadima, **Premiul III :** Cornelia Ichim. **Teatru. Premiul III :** Doina Ivu şi Elena Săsărman.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Horea**, la cenaclul „Semenicul" din Reşiţa, la Casa de cultură din Oţelul Roşu, la Casa de cultură a sindicatelor din Tg. Mureş şi, împreună cu **Romulus Guga**, la Biblioteca Municipală din oraşul Reghin ; **Gica Iuteş** la şcolile din oraşul Făgăraş, în cadrul „Zilelor făgărăşene" ; **Laurenţiu Ulici** la cenaclul „Arta" din Baia Mare ; **Ioana Diaconescu** şi **Romulus Vulpescu**, la Spitalul nr. 9 din Bucureşti ; **Valentin Deşliu, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Constantin Miu-Lerca** şi **Ion Potopin** la „Casa armatei" din Piteşti ; **Florin Costinescu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Grigore Hagiu, Mircea Micu, Mircea Palaghiu**, la Căminul cultural din Homoriciu, comuna Izvoarele, judeţul Prahova ; **Virginia Şerbănescu** şi **Ion Bădărău**, la cenaclul „Tudor Vianu" din Capitală ; **Virgil Carianopol** la clubul Uzinelor „Republica" ; **Ştefan Careja**, la festivalul literar-artistic „Poesis" din Constanţa ; **Balint Tibor, Kádár Imre, Kányádi Şandor, Radu Selejan, Irimie Străuţ**, la Casa de cultură şi liceul de construcţii din Sf. Gheorghe, căminul cultural şi Casa de cultură din Zăbala, **Radu Ciobanu** şi **Mircea Sîntimbreanu** la casele de cultură din Deva şi Hunedoara.

Cenaclul umoriştilor

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui au organizat o serie de şezători ale Cenaclului umoriştilor în zilele de 18—20 iunie, în oraşele Vaslui, Bîrlad, Huşi şi în satul Murgeni. Au participat scriitorii **Vasile Băran, Petre Bokor, Ion Lotreanu, Aristide Mircea, Lucian Petrescu, Aristotel Pîrvulescu, Valentin Silvestru, Octavian Stoica, Aurel Storin, Marius Tupan, Cornel Udrea, Victor Vîntu.**

Au citit sau au susţinut recitaluri Sorin Gheorghiu, Dan Tufaru, Liviu Berehoi, Cristina Popovici, Brînduşa-Zaiţa Silvestru, Sonia Giba, Petrică Firtătescu, din Bucureşti, Petre Ciubotaru, Zina Costea, Constantin Ciofu, Mircea Sava din Iaşi, Valeriu Penişoară din Huşi.

A dat patru recitaluri extraordinare Tudor Gheorghe. A cîntat Anda Călugăreanu.

Compozitorul Temistocle Popa, poetul Aurel Storin şi solistul Jean Păunescu au prezentat, în premieră, cîntecul **Vaslui, oraş înfloritor.**

Au fost lansate volumele **Creaţie şi implicare** şi **Punctul sensibil** de Ion Lotreanu, **Scrisori din ţara copilăriei** de Victor Vîntu, **Zîna castraveţilor** de Valentin Silvestru.

Manifestări dedicate lui Eminescu

● La Botoşani, a avut loc recent o serie de manifestări dedicate lui Mihai Eminescu : un recital de versuri eminesciene, o expunere pe tema „Eminescu în universalitate" şi premiera unui film documentar consacrat poetului.

De asemenea, în foaierul cinematografului „Unirea" din localitate a fost organizată o expoziţie cuprinzînd planşe şi schiţe ale viitorului complex memorial de la Ipoteşti, al cărui proiect este realizat sub egida Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti. Totodată, arhitecţi, istorici literari şi alţi oameni de cultură şi artă au participat la o dezbatere privind proiectul de reamenajare a casei părinţilor poetului din Ipoteşti.

Simpozion

● În zilele de 19 şi 20 iunie a avut loc la Facultatea de limbi şi literaturi germanice a Universităţii din Bucureşti primul simpozion naţional de americanistică. În cadrul secţiilor s-au prezentat un număr de peste şaizeci de comunicări privind relaţiile culturale româno-americane, probleme ale teoriei şi criticii literare americane, probleme de lingvistică teoretică şi aplicată. Au participat scriitori, cadre didactice din învăţămîntul superior şi de cultură generală, cercetători, studenţi. În deschiderea lucrărilor simpozionului, prof. univ. dr. **Dumitru Chiţoran**, decanul Facultăţii de limbi germanice, a evocat cîteva momente de seamă din istoria receptării culturii americane în România.

Cartea la locul de muncă

● Intensificînd acţiunile de popularizare şi difuzare a literaturii în rîndurile lucrătorilor din marile întreprinderi şi instituţii, Centrul de librării Bucureşti a organizat expoziţii reprezentative de carte literară la I.P.R.S. Băneasa, I.S.P.H., I.C.P.T.T. şi M.I.C.M. În cadrul acestor manifestări, numeroşi scriitori au vorbit despre şantierul lor de creaţie.

Asociaţiile scriitorilor

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat o întîlnire a prozatorului **Lazar Ilici** cu cititorii din comuna Pojejena şi membrii cercului literar „Danubius", din comuna Moldova-Nouă. De asemenea, în cadrul portretelor iniţiate a fost prezentat **Duşan Petrovici.** Despre viaţa şi activitatea scriitorului au vorbit **Alexandra Indrieş** şi **Mircea Şerbănescu.**

La clubul muncitoresc „Ciocanul", din comuna Nădrag şi la Casa de cultură din Timişoara au fost organizate întîlniri cu pionieri, şcolari şi cadre didactice, la care au participat : **Ion Marin Almăjan, Ion Arieşanu, Nicolaus Berwanger, Valentina Dima, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Hans Kehrer, Duşan Petrovici, Ştefan Ludvig Schwartz, Mircea Şerbănescu, Aurel Turcuş, I. D. Teodorescu, Damian Ureche** şi **Ion Velican.**

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat la Casa sindicatelor un spectacol de poezie şi muzică, iar la liceul „G. Ibrăileanu" un festival literar. Au fost prezenţi : **Mihai Drăgan, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Haralambie Ţugui, Mihai Ursachi** şi **Ilioria Zilieru.**

De asemenea, la librăria „Junimea" din Iaşi a fost organizată lansarea volumului „Stampe europene" de **Grigore Ilisei**, apărut în Editura Junimea. A prezentat **Constantin Ciopraga.**

„Independenţa — suma vieţii noastre istorice"

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Sibiu, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Casa de cultură a sindicatelor, o suită de manifestări, între care inaugurarea expoziţiei itinerante „Independenţa — suma vieţii noastre istorice", o masă rotundă a revistelor „Manuscriptum" şi „Transilvania", axată pe probleme actuale ale interpretării literare şi o seară de amintiri şi evocări literare intitulată „Lucian Blaga şi Sibiul", în cadrul căreia a putuţ fi auzită vocea poetului, păstrată în fonoteca de aur a Muzeului Literaturii Române.

A prezidat **Al. Dima** şi au luat cuvîntul : **Mircea Braga, Cornel Dragoman, Al. Oprea, Ovidiu Papadima, Mircea Tomuş** şi numeroşi cercetători, redactori şi activişti pe tărîm cultural.

Isaiia Răcăciuni

CU mulţi ani în urmă, pînă a fi imobilizat de boală, pe strada ce poartă numele Veronicăi Micle, mai putea fi întîlnit Isaiia Răcăciuni, fostul secretar literar al editurilor „Cultura Naţională", „Fundaţiilor" şi „Cugetarea". Purta numele satului în care s-a născut (la 22 IX 1900) : Răcăciuni-Bacău. A debutat cu articole de critică literară în revista „Dacia" (1921). Tot în acelaşi an a tradus poemul *Atta Troll* de Heine. A colaborat la numeroase publicaţii („Premiera", „Adevărul", „Epoca", „Facla", „Rampa", „Zorile", „Clipa", „Viaţa Românească", „Vitrina literară", „Munca literară", „Vremea", „Reporter", „Azi", „Revista Fundaţiilor", „Viaţa literară" etc.). În decursul anilor i-au apărut volumele: *Trei cruci* (dramă, 1923), *Mil* (roman, 1934), *Moise* (1937), *Paradis uitat* (1937), *Amintiri* (E.P.L., 1967). Pe scenele teatrelor i s-au reprezentat piesele *Uzina* şi *Mirele* (Teatrul popular, 1926), *Bursa neagră* (Teatrul Naţional din Iaşi, 1935), iar la Teatrul Ventura, *Poste restante*, în 1931.

Prin mîna acestui „modest secretar literar", cum îi plăcea să-şi zică, au trecut numeroase manuscrise, ale unora dintre cei mai mari scriitori din prima jumătate a acestui secol : Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Blaga... Alături de zeţar, a avut şi el, secretarul de editură, o contribuţie importantă, şi, desigur, o mare bucurie, alături de autor, cînd mai vedea lumina tiparului încă o carte a culturii româneşti contemporane. Cei care l-au cunoscut simţeau această mîndrie în glasul celui ce ne-a părăsit pe veci în ziua de 17 iunie.

I.M.

Şantier

Edgar Papu

a pus la punct, pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva, cele două volume ale lucrării **Barocul, ca tip de existenţă.**

A predat Editurii Eminescu studiul intitulat **Din clasicii noştri.**

Radu Cârneci

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească volumul de poezii **Nobila stirpe.** Definitivează, pentru Editura Albatros, volumul de sonete intitulat **Chipul himerei.**

Lucrează la o amplă antologie de **Lirică africană** şi la un roman de dragoste.

București, 21-26 iunie 1976

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL AL TRADUCĂTORILOR DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

Literatura română în lume

- Traducători din 20 de țări într-un colocviu despre răspîndirea cărții românești peste hotare
- Frumusețea limbii române
- „Pasiunea mea pentru România începe cu lectura versurilor eminesciene"
- „Literatura română, poezia în special, se situează la cel mai înalt nivel mondial"
- „Aveți folclorul cel mai bogat din Europa"
- „Literatura română reprezintă în sine o valoare care trebuie cunoscută de către întreaga umanitate"

SUB auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste și ale Uniunii Scriitorilor, luni, 21 iunie 1976, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", au fost deschise lucrările celei de a doua ediții a Colocviului internațional al traducătorilor literaturii române în limbi străine. În cuvîntările lor inaugurale, tovarășii Ion Dodu Bălan, **vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și** Marin Preda, **vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, odată cu salutul adresat participanților la Colocviu, au relevat actualul curs al situației internaționale cu indici mai fertili pentru dezvoltarea relațiilor politice și economice, implicînd, cu atît mai mult, posibilități pentru îmbogățirea și răspîndirea tezaurului culturii mondiale, prin propagarea înaltelor idealuri ale umanității, pentru consolidarea păcii și a cooperării între toate națiunile lumii.**

În acțiunea de cunoaștere reciprocă — tot mai intensă — cărții literare îi revine un rol primordial. De unde și eforturile țării noastre pentru a înlesni cititorilor români contactul cu cît mai multe din comorile literare ale diferitelor popoare, prin traduceri din cît mai diverse limbi, în tiraje mereu crescînde. În același timp, interesul nostru pentru a înlesni o cunoaștere tot mai largă a artei cuvîntului românesc și, în această finalitate, organizarea unor asemenea inițiative, precum actualul Colocviu, pe lîngă altele, între care, publicații în limbi străine, („Cahiers roumains d'études littéraires" sau „Synthesis", ca și „Revista română" în mai multe limbi de largă circulație).

Programul Colocviului e menit, totodată, ca, prin dezbateri fructuoase, să arate traducătorilor de literatură română din diferite țări ceea ce e mai valoros din poezia, proza, dramaturgia, critica și istoria noastră literară.

La Colocviu participă numeroși oaspeți de peste hotare : Roy McGregor Hastie **(Anglia),** Max Demeter Peyfuss **(Austria),** Michel Steriade, Julien Wewerbergh **(Belgia),** Spaska Kanurkova, Ghergana Stratieva **(R.P. Bulgaria),** Maria Kavkova, Karel Patha, Milota Bagonova Sidlova, Eva Strebingerova **(R.S. Cehoslovacă),** Liisa Ryömä **(Finlanda),** Valentin Lupescu **(R.D. Germană),** Hans Diplich **(R.F. Germania),** Kostas Assimakopoulos, G. Hurmuziadis, Kostas Valetas **(Grecia),** Amita Bhose **(India),** Mariano Baffi, Marco Cugno **(Italia),** Radu Flora, Aurel Gavrilov, Adam Puslojić **(R.S.F. Iugoslavia),** Atsushi Naono **(Japonia),** Maria Elisabeth Ziedses des Plantes, G.P. de Ridder **(Olanda),** Danuta Bienkowska, Irena Harasimowicz, Alexander Nawrocki, Zbigniew Szuperski **(R.P. Polonă),** Barbro Andersson, Per Olof Ekström, Jon Milos, Pierre Zekeli **(Suedia),** William Dewitt Snodgrass **(S.U.A.),** Gülen Findikli **(Turcia),** Belia György, Domokos János, Koloszváry Papp László **(R.P. Ungară),** Elena Azernikova, Tatiana Ivanova, Iuri Kojevnikov, Kiril Kovaldji, Aida Sadeţkaia **(U.R.S.S.), precum și membri ai Uniunii Scriitorilor din România, reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, editori, oameni de cultură.**

Lucrările Colocviului au continuat în zilele următoare cu ședințe de lucru; cele din ziua de marți, prezidate de Horia Lovinescu, Nichita Stănescu **și, după amiază, de** Marin Preda **și** Alexandru Balaci, **au dezbătut, pe marginea referatelor susținute de** Aurel Martin, Valeriu Râpeanu, Ov. S. Crohmălniceanu **și** Romul Munteanu, **următoarele teme:** Poezia română de astăzi, Dramaturgia românească contemporană, Aspecte ale prozei românești contemporane **și** Probleme ale traducerii literaturii române. **La discuțiile care au urmat prezentării acestor teme au luat cuvîntul :** G. Hurmuziadis **(Grecia),** Mircea Tomuș, Edgar Papu, Tiberiu Utan, Max Demeter Peyfuss **(Austria),** Mircea Micu, Ghergana Stratieva **(R.P. Bulgaria),** Veronica Porumbacu, Mariano Baffi **(Italia),** Kiril Vladimirovici Kovaldji **(U.R.S.S.),** Horia Zilieru, Koloszváry Papp László **(R.P. Ungară),** Ștefan Aug. Doinaș, Jon Milos **(Suedia),** Anghel Dumbrăveanu, Andrei Bantaș, Per Olof Eckström **(Suedia),** Michel Steriade **(Belgia) și** Paul Miclău.

Miercuri, sub președinția prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Ianoși **a conferențiat despre** Critica literară română: obiective și orientări actuale. **Au participat la discuții :** Atsushi Naono **(Japonia),** G. Hurmuziadis **(Grecia),** Ghergana Stratieva **(R.P. Bulgaria),** Corneliu Sturzu, Max Peyfuss **(Austria),** Michel Steriade **(Belgia).**

Programul Colocviului, care se încheie simbătă, 26 iunie, mai prevede diferite întîlniri ale participanților cu colectivele redacționale ale principalelor edituri românești, vizionări ale unor spectacole și filme realizate după opere literare, întîlniri de lucru cu scriitorii și oamenii de cultură români.

Încercînd să reflectăm în paginile revistei noastre preocuparea constantă a participanților Colocviului de a răspîndi literatura română peste fruntariile țării, ne-am adresat mai multora dintre ei cu următoarele întrebări (alăturate) :

1. Care a fost punctul de legătură, de impact, dintre limba în care traduceți și literatura română?

2. V-am ruga să enumerați unele dintre succesele obținute de literatura română în alte limbi, prin intermediul versiunii semnate de dumneavoastră.

3. Ce aspecte ale literaturii și culturii române intenționați să înfățișați pe viitor cititorilor din țara dumneavoastră?

Gh. Trandafir, Jon Milos (Suedia), Ion Dodu Bălan, Eugen Jebeleanu, Mircea Zaciu, A. Gavrilov (R. S. F. Iugoslavia), Vasile Nicolescu, Al. Andriţoiu, Nichita Stănescu

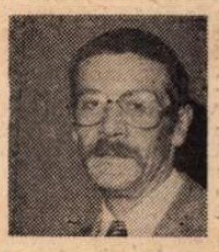
Roy McGregor Hastie

(Anglia) :

1. 2. 3. Am sosit aici acum 19 ani, în 1957. Eram corespondent de presă și, cu această ocazie, am descoperit o literatură necunoscută pentru mine și foarte puțin cunoscută în străinătate. Cei care făcuseră traduceri în limba engleză erau cel mai adesea oameni cu o bună cunoaștere a limbii engleze, dar fără suflet de poet, fără spirit literar. Am propus la UNESCO, în 1961, să publicăm o serie de cărți, începînd, în primul rînd, cu o antologie a poeziei românești, care a și apărut în 1969, cuprinzînd 54 de poeți. Antologia s-a bucurat de un mare succes, de o bună primire din partea criticii din Statele Unite, Anglia, Australia, Noua Zeelandă. Am continuat să lucrez la acest program, editînd mai ales texte bilingve, cu Editura Eminescu la București și cu o editură engleză. În 1972 am avut curajul să traduc din Eminescu, volum apărut cu o amplă notă biobibliografică și o prefață însoțită de un larg aparat critic, subliniind legătura dintre opera marelui poet român și romantismul european, în legătură mai ales cu poetul englez Shelley. După aceasta am tradus romanul **Șatra** de Zaharia Stancu. Cartea a apărut în 1973, ediția totalizînd 100 000 de exemplare, la Londra și New York. Anul trecut am publicat traducerea din Blaga, apariție editorială care și ea s-a bucurat de un mare succes datorat — în parte — și faptului că ediția a fost bilingvă. Am pus la punct o mare antologie de proză și poezie pentru International Penn și cred că în decembrie voi termina o istorie a învățămîntului în România. În sfîrșit, ca proiect pentru viitor, mă gîndesc la o antologie complexă din poezia lui Nichita Stănescu și aș dori mult să realizez versiunea engleză a romanului **Delirul** de Marin Preda.

Pentru mine, literatura română, și mai ales poezia, are o mare importanță. Îl consider pe Nichita Stănescu cel mai mare poet european de astăzi; poezia lui constituie o lume aparte pentru noi, poeții englezi, ca și pentru cititorul țărilor în limba cărora au fost traduse poeziile lui. Dar, mai mult, literatura română are o direcție precisă și aceasta înseamnă foarte mult. În Anglia, de exemplu, după moartea lui T. S. Eliott și Dylan Thomas, lumea poetică a fost lipsită de o asemenea direcție clară și precisă.

Max Demeter Peyfuss



(Austria) :

1. Pe cînd eram elev în clasa a șasea de liceu, prin anul 1959, am găsit în pod niște gramatici și dicționare româno-germane vechi. Știam, de altfel, prin tradiție familială, că aș avea niște ascendenți aromâni din partea bunicii după tată. M-am apucat să învăț, după acele cărți, limba română. Cînd am intrat în facultate, m-am înscris și la cursul de limba română, condus, la universitatea din Viena, de către Ion Cazan. În anul 1963, a venit ca lector la această universitate Alexandru Niculescu, excelent profesor, care a reînnodat tradițiile vechii școli de românistică din Viena. În același an, începusem să traduc din Eminescu, din Arghezi.

2. Am tradus poezie și proză românească contemporană : volumul **Echinoxul nebunilor** de A. E. Baconsky, poezii de Bacovia, Ion Barbu, Gellu Naum, Petre Stoica, Modest Morariu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, precum și proză scurtă, eseuri.

(Continuare în pagina 4)

LITERATURA

Colocviul internațional al traducătorilor de literatură română

(Urmare din pagina 3)

La Biblioteca națională din Viena, am descoperit, în anul 1974, un volum, nemenționat pînă acum în nici o bibliografie românească, al poetului bănățean din secolul XIX Naum Petrovici ; cu ocazia Congresului de studii Sud-Est Europene, de la București — 1974, am inserat un studiu despre această plachetă într-un volum publicat la Viena și dedicat acestui Congres. Am publicat, de asemeni, la Viena numeroase studii despre cultura română. În anul 1974, a apărut la editura vieneză Böhlau, volumul **Die aromunische Frage** (Chestiunea aromânilor).

3. În domeniul pur literar, n-am, pentru moment, proiecte. Intenționez să îngrijesc, într-o editură vieneză, traducerea unei istorii a poporului român, scrisă de un colectiv condus de Andrei Oțetea. De asemeni, intenționez să îngrijesc și — parțial — să traduc o serie de volume cuprinzînd texte alese din cronicarii români.

Michel Steriade

(Belgia) :

1. Dragă domnule, întrebarea dumitale este insidioasă : dacă vrei să știi la ce dată exactă m-am ocupat de cultura română ca s-o fac cunoscută în lume, atunci îți spun: în primăvara lui 1930, la Paris, cînd am scos întîia mea carte în franceză, **Soveja ou le retour du coeur** și-n care figurau vreo nouă traduceri din Arghezi, Maniu, Vinea, Pillat. E semnificativ faptul că nu îndrăznisem să traduc pe Eminescu, nici pe Barbu. Și conștient, și în mod inconștient mi-am dat seama atunci că nu eram pregătit pentru o astfel de înaltă tentativă literară. Dar dacă insiști cu formularea primă a chestiunii, atunci îți spun că minuta precisă în care am luat contact cu cultura română a fost în acea lună după naștere cînd pentru întîia oară mama sau una din surorile mele mai mari, cîntîndu-mi un cîntec de leagăn din folclorul nostru, acest cîntec descîntec și-a făcut efectul potolindu-mi plînsul și închizîndu-mi încetișor pleoapele.

2. Stimate prietene, văd că ți-ai pus în gînd să mă ucizi cu astfel de întrebări : cum ți-ar putea răspunde cineva ce-a făcut el în vreo 46 de ani trăiți în străinătate ?

Să încerc o concretizare simplificată :

Eu cred că destinul fiecărui român, trăind departe de locurile de baștină, este să retrăiască intens și pe scurt fazele mari prin care a trecut poporul nostru: lupte, biruințe, înfringeri, dar mereu neatîrnare, mereu afirmare pe toate tărîmurile, mereu optimism, deschidere de suflet, dorință de pace. Dacă mă refer la ce am făcut în Belgia, din 1956 pînă azi, constat și eu, cu uimire, că, fără de mijloace bănești sau intelectuale abundente, linia activităților mele a fost mereu ascendentă : am început să traduc poezie populară, în frunte cu **Miorița**, în 1958. În 1966 am dat tiparului volumul **Destin roumain, voix universelle : M. Eminescu.** Tot atunci am creat „Le Journal roumain des Poètes". În 1970 am scos **Anthologie de la Poesie roumaine.** Valoarea ei a fost astfel prețuită de forurile competente belgiene, încît, în 1971, Universitatea din Liège a creat pentru mine Cursul literar de limbă română, al cărui conferențiar titular am fost timp de 3 ani.

La cererea studenților mei, în 1973, am scos **Aproche d'un Gènie: Eminescu.** În anul următor am scris o plachetă-sinteză : **L'An XXX d'une destinée exemplaire : Nicolae Ceaușescu.** Tot în 1974 am creat la Universitatea Catolică din Louvain Centrul Cultural Român. În 1975, tot eu, românul, am fost întîiul poet care a cîntat în versuri franțuzești, cel dintîi, noul oraș universitar ieșit ca prin minune din pămînt : **Murs, Muses, Messages de Louvain-la-Neuve.** În sfîrșit, în ianuarie 1976, inaugurînd noul local al Centrului de la Universitatea Catolică din Louvain, am primit cea mai înaltă și mai deplină consacrare a sforțărilor mele sub forma emoționantului mesaj primit de la domnul Președinte Nicolae Ceaușescu.

3. O ! Ce-o să mai fac, nu știu. Eu am credința c-o să mai trăiesc vreo 20 de ani! Am multe și mari ambiții. De asemeni am și vise mari.

Cu sîngele nostru latin, care parcă devine și mai latin în țara noastră, inima din depărtare o să bată din ce în ce mai des și mai adînc ca s-o auziți și dv. toți, pe meleagurile mele natale.

Spaska Kanurkova

(R. P. Bulgaria) :

1. Primul contact cu România l-am avut în noiembrie 1949, cînd veneam la București pentru a urma cursurile facultății de filologie, secția de Limbă și literatură română.

2. Ultima mea traducere din literatura română a apărut în anul 1975 : **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu, roman care s-a epuizat foarte repede. Tot anul trecut, împreună cu Ghergana Stratieva, am tradus un volum din Caragiale : **Momente și schițe,** publicat sub titlul **Lanțul slăbiciunilor**, carte care a avut, de asemeni, un mare succes (tirajul ei : 20 000 exemplare). În anul 1973, am alcătuit un dicționar român-bulgar, tipărit la Editura Nauka i Isskustvo. În acest an apare volumul **Venea o moară pe Siret** de Mihail Sadoveanu. Mai înainte, în 1970, s-a editat un volum de **Opere alese** de Mihail Sadoveanu, pentru care am realizat versiunea bulgară la **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** și la cîteva povestiri, precum și selectarea tuturor lucrărilor incluse în volum. (La traducerea acestei cărți au lucrat, de asemeni, Ghergana Stratieva și Veselina Gheorghieva).

Dar prima mea tălmăcire din literatura română a fost **Desculț** de Zaharia Stancu (1956) ; în 1972, apărea din nou în Bulgaria acest roman, tradus de mine după ultima ediție revăzută de autor în culegerea sa de **Scrieri.**

3. Lucrez tot la opera lui Zaharia Stancu, făcînd munca de selectare și traducere a unui volum de nuvele ce urmează să apară în anul 1977. Aș vrea să traduc și **Zodia Cancerului** de Mihail Sadoveanu.

Dintre traducerile bulgare ale unor lucrări românești — apărute de-a lungul anilor — nu pot lipsi dintr-o enumerare : volumul **Clasici români** (cuprinzîndu-i pe : Eminescu, — în traducerea mai multor poeți ; Caragiale, reprezentat prin comediile sale — în traducerea Gherganei Stratieva ; Mihail Sadoveanu, cu **Baltagul** — de asemeni, în traducerea Gherganei Stratieva) ; volumele lui G. Călinescu — **Enigma Otiliei**, în 1968, — traducător: Ghergana Stratieva și **Viața lui Eminescu** (apărut în 1971, în colecția **Oameni ilustri** — versiunea bulgară fiind datorată aceleiași traducătoare). În acest an, în coeditare cu Editura Minerva apare romanul **Scrinul negru,** tot în traducerea Gherganei Stratieva. În ce privește anul acesta și anul ce va urma, mai vreau să menționez că, în Editura sofiotă Narodna Kultura — unde funcționez — a apărut recent romanul **Groapa** de Eugen Barbu. La Editura Narodna Mladej urmează să apară volumul **Recreația mare** de Mircea Sântimbreanu ; tot la Narodna Kultura, avem în plan un volum de **Versuri alese** de George Coșbuc. Tot în acest an, la Editura Otecestvo apare un volum de Octav Pancu-Iași. În 1977, vom publica: o culegere de nuvele de Liviu Rebreanu (în traducerea Gherganei Stratieva), o antologie de proză științifico-fantastică românească (cuprinzîndu-i, printre alți autori, pe : Vladimir Colin, Ion Hobana, Victor Kernbach, Adrian Rogoz) și romanul **Masa Zarafului** de Dana Dumitriu (în traducerea Veselinei Gheorghieva). În ultima perioadă, tendința este de a traduce mai multă literatură contemporană, pînă acum ponderea mare avînd-o literatura clasică.

Eva Strebingerova

(R. S. Cehoslovacă) :

1. Am urmat cursurile de limba română la Universitatea din Praga și apoi aici, la București — un scurt timp de specializare. Desigur, am început să traduc de destul de mult timp, iar primul meu roman tradus a fost **La miezul nopții va cădea o stea.** De atunci am mai tradus încă alte 14 cărți. Printre ele : **Țara de piatră** și **Cartea Oltului** de Geo Bogza, apoi **Șatra** și **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu (din opera aceluiași autor traduc acum **Pădurea nebună**), apoi povestiri de Oct. Pancu-Iași, **Balul intelectualilor** de Șt. Luca etc.

2,3. Lucrările traduse s-au bucurat de un succes apreciabil și dacă-mi permiteți să dau un exemplu aș alege cazul romanelor lui Zaharia Stancu. Astfel, **Desculț** a fost tradus mai de mult, apoi mai de curînd, a apărut **Șatra,** roman care a fost epuizat într-o zingură zi. La Radio-Praga am, de două ori pe lună, o emisiune de zece minute sau de o jumătate de oră asupra clasicilor români. Am prezentat opera lui Eminescu, Arghezi, Alecsandri, Blaga, Bacovia, iar acum vreau să traduc din opera lui Octavian Goga și Emil Isac. Trebuie să spun că, după opinia mea, literatura dumneavoastră, poezia în special, se situează la cel mai înalt nivel mondial — sînt cinci-șase poeți cu totul remarcabili — și mi se pare că, în ultimul timp, și proza a devenit din ce în ce mai interesantă aceasta prin axarea pe temele moderne, citadine, pe conflicte și tensiuni psihologice care apropie acest gen literar — extrem de dificil și pretențios — de cerințele și sufletul cititorului contemporan.

Valentin Lupescu

(R.D. Germană) :

1. Contactul meu cu România s-a produs în mod natural : părinții mei erau bucureșteni get-beget și vă dați seama că sînt legat prin mii de fire de această țară. Eu m-am născut în Germania, unde lucra tatăl meu, la Karlsruhe. Am făcut școala și facultatea tot în Germania. Germana este limba mea maternă, deși limba maternă a părinților mei fusese limba română. Am stat în Germania, unde practicam ziaristica. Eram membru al Partidului Comunist German. În primăvara anului 1933, după venirea lui Hitler la putere, am emigrat la Paris. Apoi, după aproape doi ani, în decembrie 1934, am venit în România, la București ; aveam aici multe rude... În anul 1957, am plecat în R.D.G. Cred că prin traducerile pe care le fac, aduc un real serviciu și literaturii române. ...Prima carte românească pe care am citit-o a fost **Istoria românilor** de Nicolae Iorga, în limba franceză. Limba română am învățat-o, s-ar putea spune, în armată, în armata română, în anii 35—36.

2. Am tradus foarte mult din literatura română, începînd cu Rebreanu : **Pădurea spînzuraților.** Am mai realizat tălmăciri din Mihail Sadoveanu : **Țara de dincolo de negură ;** Hortensia Papadat-Bengescu : **Concert din muzică de Bach** (trei ediții apărute pînă acum în R.D.G.) ; **Șatra** de Zaharia Stancu ; **Ție-ți vorbesc, Americă !** de Maria Banuș ; **Oaie și ai săi** de Eugen Barbu ; nuvele de D.R. Popescu, Ion Băieșu, Ștefan Bănulescu și de alți numeroși prozatori români contemporani ; de asemeni, teatru : **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban. Probabil că cel mai mare succes, dintre aceste cărți, l-au avut romanele lui Zaharia Stancu și cel al Hortensiei Papadat-Bengescu.

3. Anul viitor, va apărea în R.D.G. un volum de teatru românesc contemporan ; pentru această carte, am realizat post-fața și — parțial — traducerea. Traduc, tot în vederea editării în anul viitor, romanul **Apa** de Al. Ivasiuc.

Hans Diplich

(R.F. Germania) :

1. Legătura mea cu limba română datează din cea mai fragedă copilărie, căci m-am născut aici, într-un sat românesc, am trăit destul de mult într-un mediu românesc și noțiunea de doină o am în mine încă de atunci. Apoi am studiat la București, unde profesorii mei, oameni de știință cu o mare ținută profesională, așa cum erau Caracostea, Densusianu, Papahagi, mi-au arătat clar drumul de urmat în viață.

2. Sînt mai multe împrejurările cărora le datorez tălmăcirile mele, mai ales din poezia populară românească : am tradus aproximativ o sută de doine, balade (dintre care menționez doar **Miorița** și **Meșterul Manole**). Din poezia cultă am tradus pastelurile lui Alecsandri, sonetele lui Eminescu, cîteva din poeziile lui Bacovia, Blaga, Tudor Arghezi, Ion Pillat.

3. Acum mă preocupă traducerea versurilor poetei Ana Blandiana, avînd transpuse pînă în prezent, în limba germană, cîteva zeci de poezii. Pe viitor, îmi doresc să continui opera mea de o viață, traducerea poeziilor populare. Dar nu numai atît, căci există și texte în proză folclorice, care ar trebui să fie cunoscute, prin traduceri, publicului german. Dintre acestea aș începe cu **Legendele florilor** culese de Simion Florea Marian.

Traducerile din limba română s-au bucurat în R.F. Germania de un succes comercial apreciabil căci, anul trecut, am ajuns la o a treia ediție a volumului de poezii populare românești în două volume. Sper ca, în acest an, să pot publica un al treilea volum. La aceasta aș mai dori să adaug și apariția unor traduceri de proză, Vasile Alecsandri — **Istoria unui galben** și Delavrancea — **Milogul.**

Kostas Valetas

(Grecia) :

1. 2. Sînt redactorul șef al revistei „Literele eoliene" și de acum înainte voi publica și o altă revistă consacrată în mod exclusiv literaturilor balcanice. Pasiunea mea pentru România datează din momentul lecturii versurilor eminesciene și apoi ale multor poeți de mare talent, printre care îl amintesc pe Tudor Arghezi. Am fost de asemeni foarte impresionat de spiritul satiric, adînc popular, de ironia și verva lui Ion Creangă, precum și de prozatori contemporani ca Marin Preda. Romanul său, **Moromeții,** este un tablou extraordinar de bine realizat al vieții țăranilor, un roman cu o certă valoare nu numai în contextul literaturilor balcanice, dar și pe plan mai larg.

3. Scriu despre toate acele cărți care sînt traduse din română în greacă, proză, poezie și în acest moment pregătesc un număr special al revistei mele închinat în exclusivitate României. Va fi o antologie a poeților români contemporani, dintre care citez pe Eugen Jebeleanu, Ion Brad, Șt. Augustin Doinaș, ca și de prozatori — doar cîțiva dintre cei foarte buni pe care îi aveți — în primul rînd fragmente din romanele lui Preda și apoi eseuri asupra prozei și criticii românești. Dorința mea este ca acest masiv număr special să se transforme, cît de curînd, într-o carte. Într-o carte care să se integreze în linia eforturilor de cooperare culturală, de punere în evidență, cu reciprocitate, a marilor valori literare, estetice și culturale ale popoarelor peninsulei Balcanice, literatura română contemporană putîndu-se prezenta cu fruntea sus în arena internațională, deoarece este într-adevăr o literatură puternică, dinamică, putînd să-și aducă contribuția ei originală la lista valorilor universale. Aveți mulți poeți interesanți, dar permiteți-mi, în calitatea mea de prozator, să aduc un omagiu deosebit prozei românești contemporane, pe care o găsesc la cel mai înalt nivel al creației pe plan internațional. Și doresc să mai adaug că România este una dintre puținele țări ale lumii care publică atîtea traduceri din atît de multe limbi. Într-adevăr, de la poezia americană, cea franceză, italiană pînă la cea japoneză, totul este tradus — și aceasta constituie într-adevăr un mare merit cultural.

ROMÂNĂ ÎN LUME

Colocviul internațional al traducătorilor de literatură română

Amita Bhose

(India) :

1. La început, faptul de a putea vizita România și a lua contact cu literatura română mi s-a părut o aventură. Dar atunci, în 1959, România era primul stat socialist pe care am putut să-l vizitez, într-o călătorie de aproape doi ani, urmînd niște cursuri de specializare în limba și literatura română. Mărturisesc că, fără să vreau, m-am îndrăgostit de cultura și civilizația românească și întorcîndu-mă în India am continuat activitatea mea de însușire a limbii române. Ulterior, alte cîteva vizite în România, ca și pregătirea unei teze de doctorat sub conducerea profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, intitulată **Eminescu și India**, mi-au întărit bunele impresii despre literatura română și am început să traduc spre a face cunoscut și cititorilor de limbă bengali unele din comorile artei și culturii românești.

2. Am început cu versuri din Eminescu (pentru care am luat și un premiu la un festival de poezie), apoi am alcătuit o **Culegere de poezie românească contemporană** (cuprinzînd versuri de Mihu Dragomir, Ana Blandiana, Ion Horea, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu și alții). O activitate deloc neglijabilă este aceea a traducerii unor piese de teatru, toate radiodifuzate și, cu o excepție regretabilă, toate jucate pe scenele indiene: **O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută** de Caragiale, **Steaua fără nume** și **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. Toate s-au bucurat de un mare succes în India, iar recent am tradus **Șeful sectorului suflete** de Al. Mirodan. Din Sadoveanu am tradus **Bordeienii.**

Evident, am publicat în diverse reviste sau am vorbit la posturile de radio despre fenomenul cultural românesc, dar am publicat și traduceri de poezie și chiar articole de critică. Nu țin minte cîte articole și conferințe am scris despre cultura română și despre România, dar îmi aduc aminte de o conferință din mai, anul acesta, ținută la „Societatea Tagore", despre **Tagore și cultura indiană în România** și de o alta, **Rolul femeilor în viața culturală a României**, precum și de alte două conferințe ținute la B.B.C. : **Eminescu și India** și **Interesul românilor pentru indianistică.**

3. Acum cred că va apărea la Editura Junimea teza mea de doctorat **Eminescu și India**, și aș vrea să amplific această idee într-o lucrare care s-ar intitula **India în cultura românească.** Am propus spre editare Editurii Academiei Indiene din Delhi, două volume din Sadoveanu cuprinzînd **Creanga de Aur** și **Nopți de sinziene.** Traduc și literatură de limbă bengali în românește pentru că un schimb de valori trebuie să fie reciproc. În 1975 au apărut la Editura Albatros două volume de **Proverbe și cugetări bengaleze**, iar la Editura Ion Creangă, un volum de basme, **Povestea prințului Sobur.** Mai am, la Editura Univers, o **Antologie a corespondenței lui Tagore.**

Mariano Baffi

(Italia) :

1. Îi datorez lui Nicolae Iorga, un adevărat exponent al geniului românesc, primul contact cu cultura română, întîmplat, prin 1937, la cursurile de vară de la Vălenii de Munte. Au urmat, apoi, cîteva șederi prelungite în țară, la Brașov, Alba Iulia, București, ca apoi, între 1954—63, să fiu lector la Facultatea de litere din Roma, o perioadă fiind chiar responsabil al catedrei de Limba și literatura română.

2. Activitatea de traducător am început-o relativ tîrziu, în 1956, cu **Străinul** de Titus Popovici, apărut la Editori Riuniti din Roma. A urmat apoi Sadoveanu : **Baltagul** și **Bordeienii** (1961, 1963), **Basmele** lui Ispirescu și, mai tîrziu, o antologie din lirica lui Lucian Blaga, tipărită de astă dată în ediție bilingvă la Editura Minerva ; am sub tipar o altă ediție bilingvă din versurile lui Bacovia. Pregătesc o selecție din nuvelele lui Vasile Voiculescu, intitulată **Zahei Orbul.** Evident, trebuie să amintesc și tălmăcirea din **Uruma (Pădurea nebună)** a lui Zaharia Stancu. O activitate destul de fructuoasă în răspîndirea poeziei românești în Italia am desfășurat-o în calitatea mea de redactor la „Il giornale dei poeti", revistă bilunară care a publicat multe versiuni italiene ale liricii românești.

3. Astăzi, cînd interesul pentru România se manifestă în toate sensurile — politic, social, economic —, este firesc ca interesul pentru cultura și arta română să crească în aceeași măsură. O activitate deosebită în acest sens o desfășoară, la Roma, Accademia di Romania ; dar sînt și alte manifestări, cum ar fi cele recent organizate de Università Popolare Romana în sala Borromini din Roma, unde, în cadrul ciclului **Poezia Europei de astăzi,** am conferențiat recent despre **Poezia română contemporană.**

Interesul pentru fenomenul poetic actual, vizibil încă din anii trecuți, prin traducerile din „Il giornale dei poeti", aș vrea să mi-l manifest în continuare prin alcătuirea unei **Antologii a poeziei românești din secolul 20.**

Marco Cugno

(Italia) :

1. 2. Am fost lector de limba și literatura italiană la Universitatea din București între anii 1965—1969. Viața intelectuală a României mi-a stîrnit interesul pentru literatura română și, implicit, pentru limba română. Prima traducere am făcut-o din Marin Sorescu, dar am publicat o ediție bilingvă Eminescu în 1972 și în același an, la Einaudi editore, un alt „păcat de tinerețe" : echivalentul italienesc al unor versuri ale lui Arghezi, pe care astăzi l-aș relua bucuros. Am tradus apoi trilogia lui Sorescu **(Paracliserul, Matca, Iona)** din care prima, împreună cu **Există nervi**, au fost deja publicate. Prin 1974 la editura milaneză Mursia am tipărit **Ce mult te-am iubit,** cartea lui Zaharia Stancu.

3. Aș vrea să termin o antologie a poeților tineri pe care sper s-o tipăresc tot la Einaudi. Ca proză aș încerca să traduc **Delirul** de Marin Preda. Evident că, în fața dorințelor mele de a face cunoscută literatura română în Italia, apar greutăți firești, dar cred că față de prestigiul crescînd al României, în primul rînd din punct de vedere politic, se va acorda și importanța cuvenită culturii românești, civilizației românești în general. Trebuie să facem și mai mult în acest scop.

Radu Flora

(R.S.F. Iugoslavia) :

1. Cu literatura română am contacte vechi. Am studiat-o la București, cu Caracostea, apoi cu Vianu. Mai tîrziu, la Belgrad, mi-am luat licența în limba și literatura franceză. În 1959 mi-am trecut doctoratul la Universitatea din Zagreb cu un subiect de dialectologie românească. Din 1945—46, am început să colaborez la revistele de limbă română din Iugoslavia: „Libertatea literară" (1946), „Lumina" (1947) — la cea de a doua fiind președinte al Consiliului redacțional. Predau la Universitatea din Belgrad, de aproape 15 ani, limba și literatura română. Sînt autor al unui volum de istorie a literaturii române, sintetizînd cursurile mele de la facultate.

2. Am tradus și într-un sens și în altul: adică din română în sîrbă și din sîrbă în română. În anul 1956, a apărut volumul **Aurul negru** de Cezar Petrescu în tălmăcirea mea. Am tradus piesa **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, jucată cu mult succes la teatrele din Subotica și Zrenjanin și la televiziunea iugoslavă. În anul 1975, a apărut în Editura Nolit o antologie a liricii românești din secolul 20, cuprinzînd 29 de poeți. Prefața și cîte un eseu despre fiecare autor prezentat au fost semnate de mine. La această antologie am lucrat trei traducători: Ratomir Marković, Momcilo Savić și eu. Din sîrbo-croată în română i-am tradus pe Krleja (apărut la București) și pe Vasko Popa (editat la Pancevo).

3. Trebuie să precizez că traducerea nu constituie preocuparea mea cea mai importantă. Am scris însă și voi scrie prefețe, eseuri, voi ține comunicări și cursuri despre literatura română. Am scris prefața la volumul **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu, carte care s-a bucurat de un mare succes, ca de altfel și alte lucrări românești traduse în Iugoslavia: **Creanga de aur** de Sadoveanu, **Patul lui Procust** de Camil Petrescu, piesa lui Sebastian (despre care am mai vorbit)...

M-am referit la cîteva traduceri făcute în spațiul lingvistic sîrbo-croat. Trebuie să ținem cont însă că au apărut tălmăciri din literatura română și în limbile celorlalte popoare din R.S.F. Iugoslavia. De pildă, în limba macedoneană, Taško Sarov l-a tradus pe Eminescu și a publicat o antologie a poeziei române; în slovenă, menționez traducerea **Luceafărului** lui Eminescu...

Atsushi Naono

(Japonia) :

1. Contactul cu literatura română a fost o coincidență, o fericită coincidență : în tinerețe lucram la o librărie în care se vindeau cărți în diverse limbi străine — și din țările socialiste — și am descoperit atunci în limba engleză cărți românești. Seara, cînd nu veneau clienții, citeam cărți românești **(Desculț** de Zaharia Stancu, **Țara de piatră** de Geo Bogza, **Ultima oră** de Mihail Sebastian). Tot din întîmplare, profesorul meu de la Universitate a venit atunci în România și mi-a facilitat o bursă de studii în 1958, cînd am intrat în anul I la Facultatea de Limbă și literatură română, pe care am terminat-o în 1963, după care am mai stat doi ani în România. Peste puțin timp am fost numit conferențiar și apoi profesor de literatură universală la Universitatea din Tokio, predînd și limba română într-un seminar.

2. Prima traducere pe care am făcut-o în limba niponă a fost **Desculț** de Zaharia Stancu, apoi **Ospățul lui Réz Mihaly** de Nagy Istvan, cîteva schițe de Caragiale etc. Dar ceea ce am încercat să fac pentru popularizarea literaturii române în Japonia a fost crearea instrumentelor de lucru necesare traducătorilor. În ajutorul studenților mei care învață limba română, unii dintre ei poate viitori buni traducători, am alcătuit și publicat în editurile nipone o **Introducere în gramatica limbii române** (1967), un **Ghid de conversație** (1974), un mic **Dicționar româno-japonez,** de 1 500 cuvinte, în timp ce un altul, de 6 000 de cuvinte, a apărut zilele acestea.

3. Cred că literatura română are șanse să se afirme în Japonia nu numai datorită preocupărilor noastre pentru literaturi necunoscute, dintre care cea română este încă foarte vitregită, ci și pentru faptul că această literatură reprezintă în sine o valoare care trebuie cunoscută de către întreaga umanitate. În ce mă privește, în afara activității mele didactice voi încerca să termin traducerea unei antologii de basme populare românești care s-ar putea să apară chiar în acest an. Trebuie să termin traducerea **Șatrei** de Zaharia Stancu. Intenționez să alcătuiesc un volum de nuvele de Marin Preda.

Elisabeth des Plantes

(Olanda) :

1. Sînt asistentă universitară pentru limba română. În principiu, alesesem româna ca limbă secundară pentru licența mea în limba franceză, dar cum româna m-a atras mai mult decît franceza, am ales limba română ca obiect principal de studiu. Îmi place să fac un lucru pe care prea puțini îl fac în țara mea, căci sînt foarte puțini oameni care se ocupă cu studiul sau traducerea limbii române.

2. Am tradus **Pe strada Mîntuleasa** de Mircea Eliade și am realizat o antologie de poezie românească ce cuprinde opt poeți contemporani : Marin Sorescu, Adrian Păunescu, A. E. Baconsky, Șt. A. Doinaș, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu și Sorin Mărculescu. Volumul a apărut chiar în această lună, la Arbeitet-press.

3. Voi traduce o antologie a nuvelei românești cuprinzînd șapte prozatori contemporani. Aici voi include : **La țigănci** de M. Eliade, **Mistreții erau blînzi** de Șt. Bănulescu, **Moartea lui Jacob** de Sorin Titel, **Frumoasele broaște țestoase** de D.R. Popescu, **În văpaia lunii** de Fănuș Neagu și **Întîlnirea din Pămînturi** de Marin Preda. Aș dori să adaug că — cel puțin în cazul Olandei — literatura și limba română sînt încă prea puțin cunoscute, și de aceea cred că este nevoie de o mai insistentă și permanentă propagandă. Eu personal am încercat, ori de cîte ori am avut prilejul, să fac acest lucru prin intermediul unor articole, prezentări de cărți sau conferințe.

Danuta Bienkowska

(R.P. Polonă) :

1. Am întîlnit literatura română în timpul studiilor mele la Facultatea de medicină din București, între 1939-43. Am citit atunci multe din cărțile românești care apăreau și acest lucru m-a făcut să iubesc literatura română. De tradus, nu am tradus pînă în 1954 nimic, nici măcar nu mă gîndeam la aceasta. Abia în acel an, însoțindu-l pe Geo Bogza într-o călătorie în Polonia, scriitorul m-a îndemnat să traduc, și-am început tocmai cu **Țara de piatră.** După aceea am tradus cîte o carte sau două în fiecare an.

2. Am tradus romane, dar și piese de teatru, începînd cu **D-ale carnavalului** a lui Caragiale, piesă montată recent de televiziunea poloneză, și ajungînd la piesele lui Sorescu, **Matca** și **Iona.**

Cititorul polonez cunoaște, prin intermediul traducerilor mele, **Siciliana** de Aurel Baranga, **Celebrul 702** de Al. Mirodan, **Arca Bunei Speranțe** de I. D. Sîrbu, și unele cărți pentru copii. Mi se pare însă că printre scriitorii români contemporani care exprimă cel mai bine spiritualitatea și geniul creator al poporului român, este și George Călinescu : opera lui m-a fascinat pur și simplu, traducînd cu nesaț **Bietul Ioanide, Scrinul negru, Viața lui Mihai Eminescu,** primele două dintre acestea fiind în curs de reeditare datorită marelui succes pe care l-au avut. De asemenea, am tradus romanul **Sfîrșit de veac în București** de Ion Marin Sadoveanu, **Craii de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale, un volum din **Cireșarii** de Constantin Chiriță și altele.

Toate aceste cărți s-au bucurat de o bună primire a publicului polonez. Deși sînt cunoscută ca traducătoare din limba română, nu am neglijat nici o clipă creația mea personală care, în marea ei majoritate, este inspirată tot din istoria sau din realitățile românești contemporane. Astfel, în 1974 am publicat **Covorul de nuntă,** carte de inspirație istorică, despre doamne și domnițe celebre în istoria secolului al XVII-lea — amintesc doar de domnițele Maria și Ruxandra, fiicele lui Vasile Lupu. Romanul pentru copii **Noaptea cea mai lungă** reflectă realitățile tragice ale inundațiilor catastrofale din 1972, dar și sentimentul de solidaritate și înaltă conștiință umană de care a dat dovadă atunci poporul român. Pentru dramatismul lui, acest roman a constituit punctul de plecare al unui serial realizat de televiziunea poloneză. O ultimă carte își desfășoară acțiunea în România de astăzi, prilej pentru mine de a-i înfățișa realizările economice, politice și sociale, odată cu relatarea faptelor memorabile din trecutul anumitor ținuturi (mă refer la Valea Oltului). Această carte este de fapt un scurt curs de istorie a României.

3. Mă gîndesc acum să încep traducerea romanului **Niște țărani** de Dinu Săraru și să scriu un scenariu de film pe baza acestui roman.

Colocviul internațional al traducătorilor de literatură română

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Irena Harasimowicz

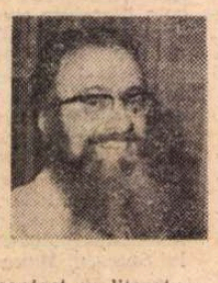
(R. P. Polonă) :

1. Cred că sînt printre puținii traducători ai literaturii române care au absolvit Facultatea de Litere din București și au reușit să-și dea doctoratul în Literatura română (cu teza **Drama intelectualului în primul război mondial**, lucrare care depășește interesul pentru o singură operă, cuprinzînd o întreagă epocă).

2. Am tradus destul de mult din literatura secolului XX, începînd cu versurile lui Marin Sorescu, publicate în colecția „Poeți contemporani ai lumii" a Editurii PIW care au avut larg ecou în Polonia (amintesc doar entuziasmul lui Wislawa Szymborska din „Zycie Literackie" din Cracovia). Am făcut selecția unei antologii a nuvelei contemporane românești pe care am intitulat-o, după prima nuvelă din culegere, **Moartea lui Ipu**, după cum am mai tradus romanul **Masa Zarafului** de Dana Dumitriu și acesta foarte bine primit în cercurile cunoscătoare ale literaturii universale din Polonia, ca și **Maitreyi** de Mircea Eliade.

De fapt, eu traduc și literatură polonă în limba română, înțelegînd prin aceasta adevăratul schimb de valori. Amintesc **Gramatica existenței** de Maria Rutkiewicz, de la Editura Univers, ca și culegerea de versuri de Tadeusz Rozewicz, apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros.

3. Amintesc doar o antologie a poeziei contemporane românești căreia îi voi adăuga un studiu introductiv, sperînd că va oferi cele mai importante aspecte ale literaturii române.



William Dewitt Snodgrass

(S.U.A.) :

1. 2. 3. Primul meu contact cu literatura și cultura românească datează de acum zece ani, cînd am fost trimis în România de către Departamentul de Stat al S.U.A. Atunci s-a petrecut un lucru foarte important pentru mine : am fost la Institutul de folclor, unde l-am întîlnit pe profesorul Mihai Pop, care mi-a dat cîteva cărți de poezie populară românească și m-a invitat să ascult cîteva înregistrări, printre care a **Mioriței**, cîntată de un bătrîn, Alexandru Cercel. Am fost — trebuie să vă spun — foarte impresionat : este cea mai frumoasă înregistrare de baladă pe care am auzit-o vreodată. De atunci am fost extrem de interesat să aflu cît mai multe despre baladele și cîntecele din folclorul românesc și am tradus **Miorița** și **Meșterul Manole.**

De obicei traduc din foarte multe limbi, numai versuri pentru cîntece, cîntece primitive sau balade populare, dar am fost fascinat de minunatele texte de la Săpânța, așa că m-am apucat să le traduc integral. Aș dori mult ca, pe viitor, să traduc mai multe balade. Acum am de ales între cinci balade și totul depinde dacă le voi putea găsi muzica adecvată. Aceasta pentru că nu pot traduce decît dacă găsesc o muzică potrivită pentru textul respectiv ; o baladă, dacă a fost cîntată într-o limbă, trebuie făcut totul ca, atunci cînd este tradusă, să nu fie destinată numai lecturii, ci și cîntecului. Mă gîndesc să transpun și doine, colinde, precum și alte asemenea cîntece populare din care vreau să alcătuiesc un volum. Un alt volum va fi desigur cel la care lucrez acum împreună cu soția mea : ea este fotograf și va ilustra traducerile textelor de la Săpânța, volumul urmînd să apară, cît de curînd, în Statele Unite.

Jon Milos

(Suedia) :

1. Încă de la început mi-am pus problema alegerii unei căi : sau traducerea imediată a unor lucrări din română în suedeză, sau activitatea de animator cultural. Am ales-o pe aceasta din urmă înțelegînd importanța pregătirii terenului pentru o cît mai bună receptare a valorilor culturale românești în Suedia și doar după ce acest climat a fost realizat să se înceapă traducerea cărților reprezentative. Există acum un prestigiu cert al cărții românești, care ne permite să lansăm o traducere într-un număr mai mare de exemplare. Am început prin organizarea unei expoziții de pictură a lui Constantin Piliuță, în 1970, manifestare cu un frumos succes de public. Am organizat apoi turneul în Suedia al Teatrului de Comedie, piesa **O noapte furtunoasă** bucurîndu-se de aprecieri unanime. Au urmat două concerte de muzică și dansuri populare românești și apoi, desigur, concertele corului „Madrigal", considerat drept unul din marile evenimente ale vieții artistice suedeze. În cadrul schimburilor culturale româno-suedeze organizez șezători literare, expoziții de carte (dintre care ultima, cea de la Malmö, și-a închis de curînd porțile). Toate acestea sînt o mărturie a marelui interes al publicului suedez pentru cultura română în general, dar în particular pentru literatură.

2. Pot spune — și mă mîndresc cu aceasta — că am fost primul care a tradus în suedeză din poezia lui Eminescu, Blaga, Bacovia, Barbu, Pillat, Voiculescu, făcînd de mai multe ori prezentări critice ale acestora în diverse ziare și reviste din Suedia. Cred că am reușit să pregătesc un teren literar românesc și să stîrnesc interesul publicului suedez pentru această literatură, pentru scriitorii ei cei mai reprezentativi. Am făcut emisiuni de radio consacrate liricii românești în care m-am referit în mod special la poezia lui Eminescu, Blaga, Sorescu și Nichita Stănescu.

3. Pînă de curînd, doream să pregătesc o antologie a poeziei românești contemporane. Mi-am dat seama însă că ar fi bine să pregătesc o antologie a autorilor români și — ca atare — vreau să pregătesc două antologii. Una mai selectivă, de la Eminescu pînă la generația cea mai tînără. Dinescu, de exemplu, în care vor fi incluși 20 de poeți, și, apoi, la editura Institutului de studii românești, o antologie în care vor intra 80 de poeți. Am publicat pînă acum traduceri din operele a aproximativ 40 de poeți români, restul urmînd să fie definitivate foarte curînd. Intenționez să realizez și o antologie a teatrului. Am tradus patru piese : **O noapte furtunoasă, Omul cu mîrțoaga, Iona** și **Pasărea Shakespeare.** Lucrez acum la **Iertarea** de Ion Băieșu. De asemenea, vreau să fac și o antologie a nuvelei românești și — poate la anul — cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la dobîndirea Independenței naționale a României, voi publica o carte despre istoria României în care vor fi prezentate și relațiile culturale și general-istorice româno-suedeze.

Barbro Andersson

(Suedia) :

1. 2. 3. Interesul pentru cultura și literatura română mi-a fost trezit de o expoziție pe care am văzut-o la Göteborg, în Suedia. Se numea **Aurul din Carpați**, mi se pare. Expoziția m-a determinat, prin frumusețea imaginilor, să doresc să cunosc această țară, lucru pe care l-am făcut abia după ce am studiat limbile romanice la Universitatea din Göteborg. Apoi am venit în România ca bursieră, în 1971—72. Am reușit să cunosc îndeaproape istoria României și să învăț subtilitățile limbii române.

Din plăcerea de a citi literatură bună, s-a ivit și necesitatea popularizării ei în rîndurile cititorilor suedezi. Am început cu **Uruma** lui Zaharia Stancu, pe care am tradus-o împreună cu un alt iubitor al literaturii române, editorul Rene Coeckelbergh ; apoi, tot din Zaharia Stancu, am tradus **Costandina.** Cred că pasiunea mea pentru Panait Istrati vine în primul rînd din dragostea pentru folclorul românesc ; de aceea am tradus **Chira Chiralina** și **Moș Anghel.**

Nici literatura contemporană nu m-a lăsat indiferentă : am tradus **Păsările** de Alexandru Ivasiuc, **În absența stăpînilor** de Nicolae Breban și altele.

Nu am avut încă timp să transpun în limba suedeză minunatul folclor românesc, dar cred că mă voi ocupa în curînd de aceasta. Literatura populară românească este bogată, aveți folclorul cel mai bogat din Europa ; cititorul suedez cred că l-ar iubi în mod deosebit. Și aceasta pentru că expresivitatea unui popor se vede foarte bine în literatura lui cea mai autentică și cea mai bună, folclorul.

Roy McGregor Hastie (Anglia), Jon Milos (Suedia), Marin Preda și Kostas Valetas (Grecia)

Gülen Fîndîkli

(Turcia) :

1, 2, 3. În Turcia literatura română a fost desigur cunoscută la început prin intermediul traducerilor din opera marelui dumneavoastră scriitor Panait Istrati. Apoi au urmat traducerile din opera lui Zaharia Stancu și, în ordine cronologică, traducerea din opera marelui romancier Liviu Rebreanu, traducerea romanului **Răscoala** apărînd foarte de curînd în Turcia, sub semnătura mea. Am întîlnit cartea lui Rebreanu în vitrina unei librării, iar după lectura ei am rămas atît de fascinată, încît am simțit nevoia de a începe traducerea ei și sper ca textul meu să redea fidel marea valoare a originalului. Mi-e plăcut într-adevăr foarte mult această carte, care aduce un suflu înnoitor în literatura română. Pentru dezvoltarea viitoare a traducerilor din literatura țărilor noastre consider că este necesar să se formeze mult mai mulți traducători decît există în prezent, aceasta pentru că dacă nu cunoaștem foarte bine limba română sîntem obligați să traducem după o variantă engleză sau franceză, ceea ce pune nu numai probleme privind fidelitatea traducerii, dar și ridică numeroase chestiuni financiare. Dar, pentru o mai bună cunoaștere a literaturii române, cred că este necesar atît să se dezvolte traducerile în limbile de circulație internațională, cît și să se dea o și mai mare atenție formării unei noi generații de traducători.

Belia György

(R. P. Ungară) :

1. Primul contact cu literatura română l-am avut ca student la universitate prin anii 1945—46, citind o istorie a literaturii române și traducînd poeziile lui Blaga, cu ajutorul dicționarului, bineînțeles. Am menținut acest contact, citindu-i mai ales pe clasici. Mă ocup intensiv de literatura română de la începutul anilor '60, cînd am început să lucrez și ca traducător al ei.

2. Am tradus din nuveliști români contemporani (D. R. Popescu, Nicolae Velea, Sorin Titel) pentru diverse antologii ; am realizat tălmăcirea unor romane de Mihai Beniuc **(Dispariția unui om de rînd)** și Platon Pardău **(Ore de dimineață)** ; am tradus, de asemeni, teatru **(Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, **Curierul de seară** de Romulus Vulpescu). Dar activitatea mea nu se rezumă la traduceri. M-am ocupat și mă ocup de literatura română, ca redactor în domeniu, în cadrul **Enciclopediei literaturii universale**, din care au și apărut la Budapesta patru volume, din cele zece proiectate. Am scris destul de mult despre literatura română, mai ales despre scriitori contemporani (Bacovia, Sorescu, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Augustin Buzura). Am redactat capitolul **Începuturile simbolismului românesc** pentru volumul **Simbolismul est-european** (în curs de apariție).

3. Academia ungară de științe intenționează să elaboreze o **Istorie a literaturii române**, la care voi scrie cîteva capitole. În continuare voi îngriji, ca redactor la Editura Europa, traduceri din literatura română și îmi voi continua munca la **Enciclopedia literaturii universale.** Intenționez, de asemeni, să traduc în continuare nuvele din literatura română contemporană (probabil D. R. Popescu, pentru colecția „Puncte cardinale", o selecție anuală din nuvela universală).

Dintre cărțile care s-au bucurat de o mai mare audiență, aș aminti amplul volum de poezie al lui Blaga, apărut în 1965, care a avut un succes răsunător. De asemeni, volumul lui Ion Pillat (1967). Romanul **Absenții** de Augustin Buzura s-a bucurat și el de un deosebit succes.

Urmează să apară, în coeditare cu Editura Kriterion, în colecția „Romanul scurt contemporan", un volum de circa 30 de coli (cuprinzîndu-i, printre alții, pe Titus Popovici, D. R. Popescu, Sorin Titel). În curs de apariție se află și romanul **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura.

V-aș ruga să treceți la capitolul succese volumul de versuri al lui Eugen Jebeleanu, în traducerea lui Lászlóffy Aladár și Lászlóffy Csaba.

Iuri Kojevnikov

(U.R.S.S.) :

1. Primul contact cu literatura română l-am avut în 1946 prin Eminescu. Prima carte pe care am tradus-o a fost, de altfel, o culegere din versurile sale, apărută în anul 1950. Cred că din ce am tradus pînă acum vor rămîne mai ales versiunile pe care le-am dat poeziilor lui Eminescu, Blaga și Bacovia. Spre sfîrșitul anului trecut a apărut un volum intitulat **Poeți români din anii 20—30,** care cuprindea versuri de Blaga, Bacovia, Fundoianu și Minulescu. Eu l-am tradus pe Bacovia. La Editura Minerva a apărut anul trecut o ediție bilingvă a poeziilor lui Blaga, în traducerea mea. Continui să traduc din Eminescu. Vreau, de asemeni, să fac o revizuire a unora dintre tălmăcirile vechi ; am impresia că unele dintre ele sună prea romantic, în tradiția romantismului francez, cunoscut la noi, în versiune rusă, mai de mult.

2. Am mai tradus nuvele și schițe de Caragiale, Sadoveanu **(Hanul Ancuței)**, Călinescu **(Enigma Otiliei)**, Eugen Barbu **(Șoseaua Nordului,** traducere la care am colaborat cu Tatiana Ivanova). Dintre acestea, un mai mare succes a avut, se pare, Călinescu. Dintre celelalte traduceri apărute în U.R.S.S. au avut succes, de asemeni, lucrări ca **Groapa** de Eugen Barbu (în versiunea lui Kirill Kovaldji), piesele lui Caragiale și Mihail Sebastian (traducător : Ilia Konstantinovski).

3. Vreau să întocmesc o antologie a poeziei române contemporane. E o lucrare foarte grea ; am început-o acum patru ani ; nu știu cînd o voi termina.

Pagini realizate de **Marcel Mihalaș, Mihai Minculescu** și **Cristian Unteanu**

Fotografii de Mihai Alexe

Florenţa Albu

Dimineaţă

Plouă, plouă !
Un gust de corcodușă verde.
Fuga ușoară de picioruşe
pe draniță. Și auzul boltit
în el însuși, în el însuși, el însuși

și-n mijloc, gîndul,
dihania mică,
pîndind.

Frumoasă cunoaștere — se minunează
Golu-n privelişte.
El are picioroange verzi,
el are două urechi transparente,
doi cercei pîrguiți, două lacrimi
care se tot adună, tot cad —
prin lacrimi se văd
mulțimi de gîngănii forfotitoare,
îndeletnicindu-se cu focul și perspectiva.

Centru

Parcă era mai tirziu
parcă era luna în creştere
parcă oboseam de creşterea ierbii
de mugurii pomilor
desfăcîndu-se prea repede prea
încet prea repede.

Parcă zburam
parcă prea grele prea noi rădăcini
parcă ostateci
parcă semințe cu aripi...

Era o răspîntie un centru al lumii
sîngelui stelelor
și toate rădăcinile pulberele semințele
fluidele mîloasele mătăsoase fertile
și încă fiorii aripile scama amploarea

— să spargi crusta veche ne-ncăpătoare
să fii deodată în tot spațiul
luminiscența sonoră.

Imn de ziuă

Astăzi, 1 iunie, ora patru dimineața,
ora sonorității, înaintea luminii,
arca nelinîștindu-se,
chemînd de foame, de sete,
vertebrate și nevertebrate,
domesticimi și sălbăticiuni,
vuietul lumii trezindu-se
regăsind țipătul, cîntecul, cuvîntul,
trompete aburind de rouă.

Mergînd

Și mergînd, și mergîiind,
și mirosind pămîntul umed, bun
pămîntul putrezind, înverzind, înflorind,
mamă, îl strig.
Acolo, înăuntru, se petrece lumina.
alchimia,
petrecerea lină cu iarba, cu sarea,
cu sîngele,
cu oprirea, cu neoprirea.

Și mergînd, și mergîiind,
aud pasărea, plînsul mic,
bucuria, durerea, adunate bine,
între aripi, cu ouăle.

Și mergînd, și mergîiind,
văd plînsul, stinsul, răsăritul,
curge pe față căldura luminii,
respirația lumii,
răsare iarba, astfel răsare iarba,
mă ridică iarba la cer.

Și toate cuiburile, zgîrie norii,
vuind de cuci, privighetori, mierle
și pupeze ; adăugîndu-se vrăbiile,
stăncuțele, porumbeii sălbatici,
corul comun.

Răsare soarele — slavă, pămînt !
Îngenunchez cu lanul și bălăria, în rouă ;
slavă puterii tale și roadelor,
și indiferenței tale cu noi.

Irina Mavrodin

Primăvară

Cu apă fața să ne-o spălăm
fruntea să ne-o încununăm cu frunze
o împăcare stă pe chipul din pîrîu
vorbele de prisos înecate să rămînă
acest cal tu ești acest prun
pămîntul în brațe ne prinde
sub uși cresc copacii primăverii
iubitor sufletul să-ți fie
ca nesimțirea din prunele coapte
la mîna copilului spre tine întinsă
dulce e carnea lui știință lui e mare
apărată de gheare să fiu

Copacul de aur

Îmi este cu neputință
să mă uit în ochii iubitului
frunze de aur între noi se așează
mîinile și picioarele lui
sunt crengile copacului de aur
eu iubitule voi muri cu tine la vară
un lup strălucitor ne va sta la căpătîi
cu gheare de aur va scurma pămîntul
ne va îngropa așa cum numai
copiii de zei sunt îngropați

Avertisment

Fericită este ziua nașterii lui
Iubitul mă așteaptă acolo
bunăvoința soartei cînd ne va atinge
vom merge împreună prin realitate
Iubitule tu creatorul meu
privirea ta distruge în fiecare clipă
ființa mea împărătească
Iubitul meu are un veșmînt de sînge
curge sîngele de aur peste mine
un lup cu blană de zeu este iubitul
o lebădă mă duce spre trupul de aur
luminoasă este ziua acelei morți

Cîntec

Aș cuprinde lumea toată
mîna-i creangă și uscată
arborele mi s-a frînt
arborele meu cel blînd
vino soare de mi-l scapă
vino ploaie de mi-l scaldă
păsări bucurați-l iară
mîngîie-l pe frunte lună
stele puneți-i cunună

Viaţa în natură

Dar binecuvîntată fie întîlnirea
cu inima lumii
din toate bună e această față
și plînsetul ei rece
un fluture de ispășire să punem
pe fereastra
unei case de mult prin straturi
de pămînt adînc căzută
azi de toamnă jur împrejur o vie
cu struguri negri atîrnînd în nesimțire
spre care mîini de prunci întinse
stau de veacuri

Breviar

Teatrul ieșean după documente

COLECTIVUL de sub conducerea regretatului Gh. Ungureanu, fost director al Arhivelor Statului din Iași, publică al doilea volum de *Documente din arhive ieșene* (ediție de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu, Virginia Isac, coordonator D. Ivănescu, Editura Minerva, București, 1976, in-8°, 350 de pagini). Cu puține excepții, ele se axează pe viața teatrală ieșeană, de la începuturile ei, pînă în ajunul celui de-al doilea război mondial. Colecția se deschide cu uitatul actor Ioan Poni (1819—1853), despre care istoricul Teatrului Național în Moldova, T.T. Burada, spunea că a fost „cel mai mare tragedian pe care l-a avut scena română din epocă". Fiu al unui preot, Constantin Ponici, însă rămas orfan de tată, se bucură de protecția spătarului Ioan Prăjescu, care-l înscrise în Academia Mihăileană și-i înlesni astfel însușirea unei temeinice culturi. Tînărul era insubordonat, ca și Fătu și frații Ioan și Nicolae Ionescu, dînd de furcă autorităților școlare. Mai tîrziu, Poni intră în conflict și cu ofițerii ieșeni, care ar fi pus „zece, o sută de galbini pe capu lui Poni !" Scăpat teafăr, actorul se puse în conflict cu stăpînirea, ridicînd glasul cum că lucrătorul pietrar, Neculai Vărlan, n-ar fi murit de moarte bună, ci în urma bătăii suferite la poliție. Cu acel prilej, Poni fu surghiunit peste Dunăre, dar pedeapsa a fost ridicată de domnitor, cu prilejul zilei sale onomastice. Actorul nutrea și veleități literare : proza sa este stufoasă, iar versurile, parte satirice, foarte interesante, parte lamartiniene, mai puțin izbutite. Impresiile de călătorie atestă climatul literar romantic al generației sale, iubitoare de peisaje pitorești, interpretate „într-un ton cu totul melancolic". Poni vizitase capitala Țării Românești și adresa, în versuri, „Încă o salutare Bucureștilor". Cel mai interesant document din mapa nepotului său de soră, marele chimist și mineralog Petre Poni, care i-a păstrat arhiva, este dialogul în jurul noii clădiri, în local propriu, a Teatrului Național din București, pînă în ajun adăpostit în casele Slătineanu, „coteață a vechi", înlocuită cu „un teatru elegant, luxios, cu un teatru măreț, în sfîrșit". Detractorul noului edificiu pretinde că ar fi costat „prețul unei piramide eghiptiane", — ceea ce-i o enormă hiperbolă, de altfel improprie, pentru că nu angajase munca și viața unui număr incalculabil de sclavi, pe lîngă uriașele cheltuieli somptuarii. Celălalt vorbitor, care exprimă opiniile lui Poni, elogiază lucrarea, onorează pe directorul teatrului, Costache Caragiali, și menționează că în *Linda*, cel de sus și Millo au luat „role", iar „gentila Nina Valeri e atît de șarmantă". Bătăiosul actor era așadar sensibil la farmecele unora dintre colegele lui. Ar fi asistat la inaugurarea Teatrului Național din București, în seara de 31 decembrie 1852, iar cu puțin înainte de sfîrșitul său prematur, de tuberculoză, jucase alături de Matei Millo în drama *Puritanii Londrei*.

AL DOILEA personaj ieșean din carte, nuvelistul și memorialistul N. Gane, foarte citit înainte de primul război mondial, iar mai tîrziu aproape complet uitat, nu a scris teatru, dar a fost consultat de Petru Missir, bunul prieten al lui Caragiale, asupra personajului Cujbă din cunoscuta misivă în versuri a acestuia, de care nu-și mai amintea de loc :

Missiraș,
Sînt la Iași,
— sau la Ieși.
Dacă ieși
De la slujbă,
Vin la Cujbă.
Al matale
Caragiale.

E de mirare că Missir, cel mai devotat dintre prietenii ieșeni ai lui Caragiale, nu-și aducea aminte de aceste sprințare versuri mnemo-tehnice, atît de populare în Iași (sau în Ieși), încît un înalt prelat spunea ocazional : „După slujbă, vin la Cujbă". Se pare că acel misterios Cujbă n-a fost nici cîrciumar, nici birtaș, ci directorul Școlii Normale de învățători din Iași, unde Caragiale se întîlnea cu prietenul său, arhitectul N. Gabrielescu, cînd acesta lucra la restaurarea bisericii Trei-Ierarhi. N. Gane pretindea că auzise vorsurile de la fiul său Alexandru, și că ele erau „în gura tuturor" (a ieșenilor, se-nțelege). Spuneam că N. Gane n-a scris teatru. A fost însă numit membru în comitetul de lectură al Teatrului Național din Iași, ca reprezentant al Academiei Române, și în această calitate ne-a lăsat un referat despre traducerea comediei lui Tristan Bernard, *Cei doi Achile*. Cei doi tălmăcitori, semnați cu inițialele G. de S. și I.I.D., au rămas neidentificați.

Caragiale are capitolașul său, începînd cu numirea lui ca director de scenă, cu salariul lunar de 250 de lei, la 22 februarie 1883, la care a neglijat sau n-a catadixit a răspunde, spre a fi înlocuit cu Theodor Aslan, căruia i s-a dat onorariul de 300 de lei ! Corespondența lui Caragiale cu Teatrul Național din Iași se reduce la o cerere a

drepturilor de autor și la alta, pentru cedarea sălii, în vederea ținerii unei conferințe, al cărei beneficiu era destinat ridicării unei statui lui Alexandru Lahovari, singurul om politic conservator care-l cucerise. Celelalte documente caragialiene sînt postume și privesc fie jucarea pieselor lui, fie ridicarea monumentului său, din inițiativa (eșuată !) a ziarelor *Adevĕrul* și *Dimineața*.

Să mai reținem că în timpul direcției lui Ionel Teodoreanu și din inițiativa lui, au fost puse în scenă cîteva din cele mai cunoscute schițe din *Momente*, și anume : *Căldură mare, Telegrame, C.F.R., Amici, Situațiunea, Justiție, Art. 214, Petițiune*, apoi *Un pedagog de școală nouă* și monologul *1 Aprilie*. Unele din ele au fost ulterior ecranizate și fac parte, ca și teatrul lui Caragiale, din repertoriul permanent al Televiziunii române.

Un referat interesant este acela al profesorului Alexandru Philippide, care și-l încheie astfel, cu privire la obscurul autor : „Ceea ce-i lipsește este experiența vieții, mai ales acea experiență care se capătă prin multă lectură, căci mai mult învață omul asupra lumii din ceea ce alții au învățat asupra ei înainte de dînsul, decît din contactul lui direct cu lumea."

M-au izbit, în paginile rezervate lui G. Ibrăileanu, contradicțiile în actele oficiale, care-l dau cînd de naționalitate română, cînd de naționalitate armeană. Care-i adevărul, neelucidat în note ? Dacă luăm cuvîntul naționalitate în accepția de cetățenie, G. Ibrăileanu, ca și tatăl său, era de naționalitate română. Dacă luăm însă același cuvînt în sensul originii etnice, marele critic a fost de naționalitate armeană. Importantă este însă semnificația operei lui, profund românească și, ca atare, naționalitatea nu mai este de nici un interes.

Distrugîndu-se mare parte din arhiva Teatrului Național din Iași, nu ne-au rămas decît foile calificative date actorilor de către Ionel Teodoreanu. Cu o rară conștiință și cu o tot atît de rară vervă e redactată aceea a lui C. Calmuschi, analizîndu-se rolul lui Guliță din ciclul *Coanei Chirița* a lui Vasile Alecsandri. Cînd e vorba însă de Tudor Călin, autorul referatului se arată același impenitent risipitor de imagini și metafore, în descrierea corporală a actorului, „asemănător cu plopii scuturați de toamnă în lumină de lună", sau a glasului său, prevăzut cu „patetismul surd al foșnetelor toamnei". Ni se mai spune despre talentul aceluiași că nu „terasează" (adică nu-și doboară la pămînt spectatorii), „nu e un act de năpraznică seducțiune ; talentul său cucerește, e un act de lentă seducere, de nesimțită captare".

APARATUL de note al culegerii de documente este în genere bogat și conștiincios alcătuit. Mi se pare însă că aceea rezervată Aglaei Pruteanu (1866—1941) e cam rece, cînd se reduce la mențiunea de a fi „slujit timp de peste trei decenii scena Teatrului Național din Iași". Ea a fost cea mai bună actriță a scenei ieșene, dacă o exceptăm pe Agatha Bârsescu, societară a marelui Burgtheater din Viena și mai puțin prezentă în țară decît în străinătate. Mihail Sadoveanu i-a trasat un neuitat crochiu în *Anii de ucenicie* (Aglaei, nu Agathei !).

Aș mai atrage atenția că delicatul poet intimist Alexandru Claudian, necunoscut sau nerecunoscut ca atare în notă, ne este dat ca un „cunoscut pedagog". Eroare ! Era sociolog, a succedat lui Petre Andrei la catedra universitară.

Cît despre D. Gusti, numit în aceeași notă, observăm că la indicele de nume se trec în același loc atît vechiul D. Gusti, poet și om politic postpașoptist, care a dat celebra odă închinată lui Ștefan cel Mare și atribuită o vreme lui Eminescu, cît și omonimul său, contemporanul nostru, ilustrul sociolog ! Confuzia se referă la mormîntul celui dintîi, care cerea reparații radicale, în timp ce trăia și activa șeful școlii sociologice bucureștene. Nota din text masacrează numele unei scriitoare franceze dinainte de întîiul război mondial : Lucie Felix, Faure Goyan, ca și cum ar fi doi membri ai juriului premiului „Femina" (Acordat Matildei Cugler Poni). Scriitoarea se chema Lucie Félix Faure-Goyan. O regăsim la indice, Felix, Lucia !

Aparatul de note n-a reușit să identifice pe toți veleitarii, ceea ce este firesc. Lipsesc însă unele note despre personaje interesante, ca Ella Negruzzi, prima femeie avocat din România, a cărei siluetă virilă era frecvent întîlnită pe sălile pașilor pierduți ale Palatului de Justiție din București, ca Gheorghe Lazăr, cel din zilele noastre de junețe, eminent profesor secundar, ca C. Litzica, alt cunoscut profesor și om de cultură (care pune rezoluția „la dosar", pe marginea unui S.O.S. al lui Mihail Sadoveanu, în calitate de director al Teatrului Național din Iași).

Actorii ieșeni, alarmați la o schimbare de guvern, că ar putea fi înlocuit același Sadoveanu, fac o suplică respectuoasă către ministru, iar C.C. Arion pune rezoluția înțeleaptă, menită să-l arate într-o lumină favorabilă :

„Dl. M. Sadoveanu va rămîne director nu pentru că cer artiștii, dar în vederea marilor sale merite literare și pentru că apreciem că își face datoria, Arion."

Mai mult decît atîta : dintre toți scriitorii care s-au perindat la conducerea Teatrului Național din Iași, Mihail Sadoveanu a fost cel mai bun director.

Șerban Cioculescu

SEMNAL

EDITURA ION CREANGĂ

Tudor Arghezi — PRISACA (versuri). Ilustrații de Constantin Baciu, 76 p., lei 12.

Liviu Rebreanu — PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR. Colecția „Biblioteca școlarului", 374 p., lei 4,50.

Victor Tulbure — IN LUME NU-S MAI MULTE ROMÂNII (versuri). 124 p., lei 3,50.

Rusalin Mureșanu — ȚARA DE DOINĂ (versuri), 60 p., lei 3.

Virgil Carianopol — ARCAȘUL LUI ȘTEFAN (povestiri), 48 p., lei 5,50.

N.I. Barbu — ANTICHITATEA CLASICĂ. 100 DE FIGURI CELEBRE, 88 p., lei 7,75.

Charles Dickens — AVENTURILE LUI OLIVER TWIST, în românește de Teodora și Profira Sadoveanu. 280 p., lei 23,50.

EDITURA ALBATROS

Valentin Silvestru — ZINA CASTRAVEȚILOR (schițe umoristice), 220 pag., lei 5,50.

EDITURA JUNIMEA

Mircea Mancaș — ORIENTĂRI ÎN CULTURA CONTEMPORANĂ, 184 p., lei 6,75.

EDITURA DACIA

Bazil Gruia — PATIMA ALBĂ (versuri). 112 p., lei 9,75.

TOLSTOI
vagonul de a 3-a

...În noaptea de 28 octombrie 1910 Tolstoi se pregătește de evadare. „Urmărit" de Sofia Andreevna sau de obsesiile propriului său cuget, el îi scrie soției sale ultima scrisoare de adio.

Pagina cea mai epică din ultima săptămînă de viață a lui Tolstoi poate că este tocmai următoarea, purtînd data de **28 octombrie 1910** și în care filozofările și toată problematica morală lasă loc unei notații de proză directă, — graba, mișcarea pură a evadării. Tolstoi pare a întineri brusc. Stilul devine telegrafic :

„...Scîrba și indignarea mea cresc, mă înăbuș, îmi iau pulsul : 97. Nu pot sta întins și deodată iau hotărîrea definitivă să plec. Îi scriu ei o scrisoare (citată mai sus, n.n.), încep să-mi împachetez strictul necesar, numai să plec. Îl trezesc pe Dușan, pe urmă pe Sașa, care îmi ajută să împachetez. Tremur la gîndul că aude ea, că va ieși — scenă, isterie... Către ora 6 totul e oarecum aranjat ; mă duc în grajd să poruncesc să înhame. Dușan, Sașa, Varia termină împachetatul. O noapte — să-ți scoți ochii, mă abat din drumul spre casă, nimeresc într-un desiș, mă zgîrii, mă lovesc de un copac, cad, îmi pierd căciula, n-o găsesc, mă descurc cu efort, intru în casă, iau o căciulă și cu un felinar ajung la grajd și poruncesc să înhame. Sosesc Sașa, Dușan, Varia. Eu tremur așteptînd urmărirea. Dar iată că plecăm... Poate greșesc justificîndu-mă, dar am impresia că m-am salvat, că l-am salvat nu pe Lev Nikolaevici, ci ceea ce uneori și măcar puțin-puțintel există în mine. Am mers pînă la Optina. Sînt sănătos, deși n-am dormit și n-am mîncat aproape nimic. Călătoria de la Gorbacevo în vagonul de a 3-a, înțesat de muncitori — foarte instructivă și bună, deși am receptat-o destul de slab...".

Condiția de **Lucrător** a lui Tolstoi în plină fugă și dramă a conștiinței pune în umbră totul : ca Narator, vagonul de a treia îl captivează făcîndu-l să uite evadarea și gîndul morții... **Foarte instructivă și bună** (călătoria)... apoi și acest regret de povestitor care nu a extras tot ce trebuie dintr-o împrejurare : **deși am receptat-o destul de slab** (aceeași călătorie, n.n.). La 31 octombrie Tolstoi se îmbolnăvește grav și coboară la stația, terminus de fapt, **Astapovo**, și care după moarte îi va purta numele. Ultima însemnare poartă data de 3 noiembrie : „Noaptea a fost grea. Am zăcut cu febră două zile. Pe 2 a venit Certkov. Se spune că și Sofia Andreevna. În timpul nopții a sosit Serioja, m-a înduioșat foarte tare. Azi, pe 3, Nikitin, Tania, apoi Goldenweiser și Ivan Ivanovici. Iată și planul meu. **Fais ce que dois, adv...** (advienne que pourra, fă ce trebuie, întîmplă-se orișice, n.n.). Și totul e spre binele altora, dar, în primul rînd, al meu".

Sînt ultimele cuvinte scrise de mîna lui Tolstoi. Peste patru zile, la șapte noiembrie 1910, orele 6 și cinci minute dimineața, el moare, lăsînd omenirii, cu ultima expirație, aceste vorbe abia murmurate : „Adevărul... Iubesc multe... Ei cum..." Interjecție enigmatică acest **Ei cum,** înaintea marii treceri... mirare poate, surpriză, constatarea lăuntrică a ceva imposibil de exprimat clar și care, — la fel ca-n vagonul de a 3-a al fugii de sine și de remușcări a contelui-iobag, a contelui-mujic, luînd în spinare destinul Marii Rusii și fugind cu ea spre o revoluție din care Scriitorul nu deslușea decît latura morală, — pare mai mult exclamația unui drumeț lacom, atras de o priveliște nebănuită și care ar mai fi cerut unele resurse de energie spre a fi explorată...

Oberprocurorul Sinodului, Pobedonostev, care a redactat textul excomunicării lui Tolstoi din biserica pravoslavnică, n-a avut satisfacția cîntei finale a răzvrătitului non-violent. Tolstoi a vrut să fie martirizat, sau să se răscumpere măcar printr-un surghiun impus. Condiția sa aristocratică l-a ferit însă de orice pedeapsă, astfel încît nu-i rămăsese decît să se pedepsească singur. Dar chiar și astfel, el muri ca un Scriitor în plin lucru, mai inspectînd încă o dată vagonul sărac, și atît de epic, de clasa a treia... Pobedonostevii nu vor înțelege niciodată această experiență. Și nici fraza din 11 iulie 1910 :

„Sînt păcătos și am trăit păcătos, n-am fost în stare și nu m-am silit să-mi rînduiesc bine viața. Dar dacă am înțeles bine acest lucru, așa cum mi se pare că alții nu înțeleg că nu păcatul reprezintă greșelile vieții, atunci cum să nu spun asta, măcar ca răsplată pentru viața mea păcătoasă. S-ar putea să folosească cuiva...".

AL doilea volum al **Jurnalului,** și ultimul, recent apărut în românește, adăugat celui de anul trecut — selecție făcută din ediția originală cuprinzînd 13 volume — încorporează în literatura noastră una dintre cele mai fascinante biografii, — povestea intimă a unui titan al prozei confundîndu-se cu istoria contradictorie a epocii premergătoare marii revoluții din 1917.

E un important eveniment editorial **(Univers)** jurnalul lui Tolstoi în limba noastră, traducere semnată de Janina Ianoși. Criticul Ion Ianoși asigură cu strălucire comentariul, foarte bogat și minuțios, luminînd ungherele necunoscute ale existenței și operei genialului scriitor rus.

Constantin Țoiu

Cronica literară

„Imnele Transilvaniei“

ÎNCEPUTĂ sub semnul lui Blaga (al lui era satul fabulos din **Viața deocamdată**), poezia lui Ioan Alexandru s-a apropiat tot mai mult de la **Imnele bucuriei** încoace de aceea a celuilalt mare liric ardelean, Octavian Goga. **Imnele Transilvaniei** nu ne mai lasă nici o îndoială în această privință. Ele evocă Ardealul ca pe o țară deopotrivă mitică și istorică, în care se înfig rădăcinile de multe generații ale poetului, cîntată cu solemnități retorice și pe același ton de litanie, cînd nostalgică și blîndă, cînd încețoșat-profetică, din **Noi** ori din **Rugăciune.** Acest sentimentalism țărănesc deosebește pe Goga, pe Coșbuc și acum pe Ioan Alexandru de Aron Cotruș sau de Mihai Beniuc, poeți și ei, ca toți ardelenii, ai solidarității naționale, cu un la fel de puternic simț al valorilor colective, dar capabili de accente mai directe, de o revoltă căreia i s-a zis pe drept cuvînt patos social activist, fiindcă exclude extazul, psalmodierea, durerea mocnită izbucnind, din contra, în proteste și invective energice. Peste universul arhaic al lui Ioan Alexandru, oricît de amar și de tulbure, se instăpînește un duh de împăcare și plîngerea lirică se însenînează adesea, deși poate fi bîntuită de un tragic subteran acumulat de veacuri.

Elogiul începe, ca și la Arghezi sau Beniuc, de la limba neșlefuită, dură, de la „graiul cu-ndemnuri pentru vite“ al străbunilor : „Noi n-avem alte arme de-a lupta / Aici în Transilvania mea vatră / Decît cuvintele greoaie bolovani / Ce le zvîrlim spre ceruri ca de piatră. / / Nu-i decît graiul zala mea și scut / Cuvintele acestea încîlcite / Ca o pădure strîmbă de stejari / Plină de cuiburi oarbe și ispite“. Devine deîndată vizibil sentimentul originii ardelenești, poetul socotindu-se purtătorul tradițiilor, chemat să reînvie amintirea tuturor acelor sărmani păstori, plugari și mocani ce s-au perindat de veacuri prin „țară“ : „Din Apuseni, din răsărit mă trag / De pe aceste dealuri transilvane“. Sau și mai limpede : „Dar cei ce nu mai sînt aici, strămoșii mei / Cohortele de morți acolo-n Transilvanii / Ioanii milioane și Paveli dedesupt / Semnarii drepți, păstorii și mocanii / / Cum să îi strig pe nume, să-i îndemn / Asta mi-e singura menire / Aducere-aminte strămoșilor sărmani / Pe fiecare-n parte, eternă pomenire“. Deocamdată sîntem în vecinătatea **Testamentului** arghezian, însă poetul își înțelege menirea mai concret, ca pe a unui apostol care umblă din sat în sat : „Și să-i întreb cîți își aduc aminte / Din casă-n casă și din om în om / Să îi ascult vorbindu-mi de părinte“. El își declară cu o ostentație orgolioasă înrudirea cu toți aceștia. Însăși „țara“ lui e o matcă din care se desface o întreagă geografie („Din Maramureș pînă peste munți / și în Moldova și-n Apuseni pe masă / M-aș vrea făclie limpede trimes / Cu-această bucurie luminoasă“) și istorie națională, în al cărei nesfîrșit pomelnic figurează, pe lîngă voievodul Gelu, Horia, Avram Iancu („De unde vii tu Iancule Avram / Cu sunete în singe de răscoală“) și alții precum Mircea, Ștefan, Mihai Viteazul, Bălcescu și Eminescu. Fiecăruia poetul îi închină cîte un imn pios și smerit, plin de patriotică vibrație citeodată, dar și de-o abundență prozaică alteori, în versuri cam inegale și greoaie, al căror arc înalt se destinde prea adesea pînă la banalitate. Să reținem portretul lui Șincai, despre care a scris și Geo Bogza o tabletă extraordinară, cărturarul pribeag care purta pretutindeni cu sine în desagă „hronica românilor“ : „Supt coroana frunții lui, decît / Obrazul de două ori mai naltă, scoica / Urechii șlefuită blînd, / De-atîtea zvonuri albe ce-o mănîncă / S-a subțiat în cap de diamant, și țărna / Cărnii s-a uscat pe stîncă. Buzele domoale / de păstor ușor par trase-acum din fluierul / Subțire, ca un potir de-argint răsăritean / Lovit în mers de-un clinchet fără știre“.

Din Goga vin imaginile satului ardelenesc tratat, în unele poezii, și pe o latură mai firesc familiară, acel univers zugrăvit în detalii toponimice, onomastice, etnografice, evocat în versuri molcome care s-au încărcat de tristețea fără nume a unei istorii frămîntate. Lelea Teodosia, care „veghează ciurda satului de vite / pe Dosul Mărianului între stejari / Și pe miriști de holde vestejite“, lelea Maria care-și așteaptă resemnată moartea, Ioanul Danii și ceilalți sînt eroii acestui sat a cărui amărăciune muzical-profundă se sublimează o dată într-un vers memorabil : „Maramureș murmure amar“. Original este lirismul inexprimabil al acestei arhaice lumi de țărani care-și poartă carele și vitele lor pe drumuri prăfoase, printre dealuri austere, sunîndu-și coasele și secerele sub soarele arzător ori bătuți de ploile toamnei, sau lucrînd ogoarele, crescîndu-și pruncii, bucurîndu-se ori murind în tăcere, după ritualuri, de mii de ani aceleași, de o măreție fără veselie. Țăranilor le închină Ioan Alexandru unul din imnele lui cele mai frumoase : „Amiros țăranii-a fluturi și-a pămînt / Amiros țăranii-a oi și a ninsoare, / Amiros țăranii-a lacrimi și lumină, / Amiros țăranii a spînzurătoare. / /Amiros țăranii a dreptate, Amiros / A iubre, amiros și-a neputere / Amiroase Transilvania săracă a țărani / și țăranii amiros a înviere. / / Amiroase casa lor a prunci / Doisprezece-nșiruiți pe vatră / Îmbrăcați în pești și sumăvici / Grei și grași ca niște cruci de piatră... / Amiros țăranii-a milă ce s-a strîns / An de an și-a-ncremenit în țară / Și din carnea ei a răsărit / Seminția asta milenară“.

Aceste cîntece monotone, grave, sînt la Ioan Alexandru și expresia (esteticește discutabilă) a unui tradiționalism excesiv care împinge sentimentalismul profetic al lui Goga pînă la icoanele devitalizate ale lui Pillat din **Biserica de altădată** sau pînă la acelea decorative ale pictorului Demian. Satul străvechi se populează atunci de figuri de legendă religioasă, autohtonizînd reprezentări biblice, și se umple de dangătul clopotelor, de țîntirimuri și de rugi. Carul voievodului Bogdan bunăoară nu e petrecut doar de ștergarele simbolice, de piinea și sarea fericiților supuși, dar și învăluit de fumul smirnei care plutește în văzduh peste capetele îngenuncheaților. Îmi displace nu doar reprezentarea convențională, prea bine știută, dar și tonul liturgic al poemului, „religiozitatea“ factice, care n-are măcar prospețimea naivă a aceleia din icoanele populare : „Pămîntu-i zguduit de tînguire / E martie și sîngeră-n văzduh / Turma de miei în horă după mire. / Cît vezi cu ochii roată Moldova în genunchi. / C-un braț de crini te-ntîmpină mireasă / Miroase-a grîu în țărnă jupuit de vînt / Și-a Sfîntul Gheorghe — în fiecare casă / Și trece carul tău voievodal / Prin satele străvechi și prin cătune / Și moldovenii pe ștergare-ți ies / C-un drob de smirnă fumegînd în piine“. În cealaltă extremă (extremele se ating totdeauna) se află imagistica de apocalips din lunga poezie **Amintire** (cu lucruri notabile) ce pare a fi versiunea păgînă a picturilor de pe peretele Suceviței : „Pruncul de mic era uitat sub cer / Sub ochiul sorții pe cîmpii geroase / Un zeu capricios îi măcina / Singele crud și măduva din oase... / Grămezi de humă, neamuri de barbari / Muți fără grai și hoarde fără nume / Dositi prin smîrcuri și pe sub răscruci / Faimă de groază v-a rămas în lume. / / Care pe care, cuțit pentru cuțit. / Sălbăticie prin sălbăticie / Spînzurătoare din spînzurători / Ochi pentru ochi, mînie din mînie // Lanț se ținea din neam în neam / Aceeași ură și același cîntec / Puțea istoria de sînge putrezit / Al pruncilor uciși la maică-n pîntec / / Focuri se-nalță-ndată după jaf / Și victimele șchioape sînt belite / Ce-i tînăr în dezmăț pe loc e-ncălecat / Acolo între cai morți și-ntre copite“ etc.

Imnele Transilvaniei e volumul inegal (și nu cel mai bun) al unui poet important de azi, autor al unor impresionante evocări istorice, pline de suflu patriotic, dar pîndit destul de des în ultima vreme de discursivitate și emfază.

Nicolae Manolescu

Ioan Alexandru, **Imnele Transilvaniei**, Editura Cartea Românească, 1976.

George Timcu

„Lungile apusuri de soare“

(Editura Junimea, 1976)

● Una dintre temele de circulație ale prozei actuale se constituie din examinarea relațiilor stabilite la un moment dat între individul marcat de o istorie nu prea îndepărtată, care este aproximativ aceea a deceniului șase, și realitatea prezentă indicată epic prin anumite medii psihosociale. Procesul revoluționar traversat de societatea românească formează substanța unora dintre cele mai importante romane ale ultimului deceniu. Înscriindu-se în această serie a prozei problematice de o evidentă coloratură politică, romanul lui George Timcu cuprinde povestea unei reparații morale și a unei integrări sociale. Curba demonstrației epice merge de la descrierea individului refuzat, pînă la momentul absorbirii acestuia de către societate printr-o activare maximă a resurselor sale sufletești și creatoare. Eugen Grindea este un muncitor în jur de treizeci de ani care se întoarce, după ani de peregrinări pe mai multe șantiere ale țării, în orașul natal cu vaga dorință a fixării. Deși integru, inteligent și cu oarecari studii ce-l situează profesional deasupra unei medii, Eugen Grindea a fost împiedicat sistematic să se afirme la adevărata lui valoare de date biografice față de care nu este întrutotul responsabil. O condamnare meritată a tatălui, pentru tăinuirea unei persoane urmărite de justiție și pentru speculă cu cereale în timpul foametei, apasă în chip nedrept asupra fiului. Acesta, deși student eminent și structură morală impecabilă, este exclus din U.T.M., apoi, printr-o înscenare, din facultate, fiind destinat ulterior să rătăcească prin mai multe locuri de muncă și să suporte un șir de nedreptăți evidente. În orașul copilăriei, Eugen Grindea se angajează pe un șantier cu ajutorul prietenului său Andrei Paizie, un ins puternic care reușise să depășească cu abilitate handicapul unei biografii asemănătoare. Deși se remarcă foarte repede pe șantier ca un muncitor bun, Eugen Grindea provoacă însă de timpuriu un curent de antipatie aproape generală din cauza suspiciunii față de semeni. Prin această atitudine Eugen Grindea vrea să prevină recidivarea erorii, dar el nu face decît să-i favorizeze terenul de apariție. La situația creată, se adaugă crizele de conștiință și sentimentul existenței la periferia societății, cu atît mai grave cu cît, examinînd lucid faptele tatălui și fiind de acord cu acea corecție aplicată de societate, Eugen Grindea nu acceptă ca ea să se extindă prin abuz și asupra sa. Romanul reflectă existența dedublată a personajului prin cele două planuri distincte ce-și află un punct de incidență în biografia lui Eugen Grindea : unul este al rememorării unui trecut saturat de neînțelegere și ostilitate, celălalt al unui prezent de conciliere și integrare socială. Ideea romanului este că în societatea noastră nimeni nu trebuie să sufere pentru vinile altuia și că orînduirea socialistă nu are nevoie de victime sau „eroi tragici“, ci de conștiințe lucide aflate în consens cu aspirațiile sale. Eugen Grindea devine în cele din urmă unul dintre cei mai apreciați oameni de pe șantier, șef de echipă respectat, și un personaj ce-și descoperă vocația prieteniei. Finalul *Lungilor apusuri de soare*, în care îl vedem pe Eugen Grindea în spital înconjurat de prieteni, după ce se întrecuse pe sine la repararea în condiții grele a unor linii electrice, se remarcă printr-o adevărată euforie a comunicării : „Eugen le răspunse la întrebări. Fiecare dorea să afle cîte ceva sau îi povestea întrețăiat ce se mai întîmplase pe șantier. Nu-și spuneau lucruri importante, erau poate chiar banalități, care în alte împrejurări nu l-ar fi interesat cine știe ce, acum însă era cu totul altceva, aveau alt preț aceste vorbe obișnuite. Asculta cu aviditate, sorbind cuvintele celorlalți. Ar fi dorit să afle cît mai multe. Toți îi zîmbeau nedezlipindu-și privirea de pe el. Îi privi și el. Îi descoperea, sau îi redescoperea, nu știa nici el bine încă. Erau oameni de treabă, fiecare cu calitățile și slăbiciunile sale. Dar erau oamenii în mijlocul cărora muncea, își trăia cea mai importantă parte din viața sa. Îi simți apropiați. Știa — desigur — că o să se mai certe poate cu ei din cînd în cînd, că doar — nu ? — așa-i viața. Înțeleaptă vorbă, mai constată el o dată, surprins că poate înțelege și altfel unele lucruri.“

Romanul lui George Timcu, scris laborios, se reține în primul rînd prin faptul că nuanțează interesant problematica spirituală a unei teme importante a romanului.

Mirela Roznoveanu

Adela Popescu

„Între noi — timpul“

● DEBUTUL tardiv în volum al Adelei Popescu*) a reprezentat un gest de mare temeritate : puțini sînt poeții care au privilegiul ca, supuși refrigerării prin traducere, să reziste de la primul pînă la ultimul moment liric, nefalsificați și fără să le iasă în relief, îngroșate de transpunerea în altă limbă, defectele. Natura talentului Adelei Popescu o ferește de mari primejdii, și mai ales de orice veleitate de a părea altceva decît este ; el își este suficient sieși, refuzînd cu discreție orice tentativă de autoamăgire.

Natură elegiacă, de o sensibilitate repede vulnerabilă, deloc exaltată, poeta cultivă tehnica sugestiei prin plasticizarea gesturilor oprite la jumătate, lăsînd să se ghicească dincolo de ele surpările interioare. Puterea ei stă în capacitatea de a nu forța niciodată starea lirică, de a refuza contrafacerea sentimentală. Poezie a nostalgiei unei clipe, a tresăririi unui moment, are tactul de a nu se retoriza dincolo de marginile clipei, de epuizarea momentului. Iar cum tema lirică latentă este pretutindeni forța devastatoare a timpului asupra sentimentelor crezute invulnerabile, tensiunea se naște dintre forma fugară și eliptică a poemului și copleșitoarea lui semnificație. Încordarea dintre expresie și idee este, de altfel, una dintre trăsăturile definitorii ale lirismului modern.

*) Adela Popescu, **Entre-nous, le temps (Între noi — timpul)**, volum de versuri bilingv (româno-francez), ilustrat de graficiana americană Holley Chirot, Editions Saint-Germain-des-Prés, Paris, 1975.

O melancolie fundamentală, născută din imposibilitatea de a trăda prin gest sau prin cuvînt devastările sufletești se conjugă cu o rafinată tehnică a sugerării prin juxtapunere de elemente investite cu valoare simbolică. Prin tipul de sensibilitate, ca și prin forma expresivă, Adela Popescu face parte din familia spirituală a poeților **kai-kai**-ului și poemelor sale le-ar sta bine pictate delicat în tuș, pe pastelate mătăsuri japoneze : „Vom merge-n șir —/ Cămile răbdătoare, / Călcînd nisipuri albe / Sub picioare ; / Și vom visa / Pustiuri roditoare, / Cînd norii ning / Asupra noastră sare...“ **(Destin).**

Oroarea de gestul care trădează sentimentul fără să-l poată comunica, de alcătuirea noastră din perfidele acte care ne falsifică fără să ne exprime, se străvede din obsesia măștii și a lumii ca teatru, din obsesia că sîntem luați mereu drept altceva decît am fi dorit să părem : „Ne trebuia un teatru în fiecare zi, — / Decoruri și costume, / Nimicurile mii, / Și să jucăm iubirea / Bezmetici și convinși, / Pînă chemați la rampă / Ieșeam măreți și nînși“. **(Ne trebuia un teatru în fiecare zi)** ; „Și-acel efort de inimă cu care / Probam, străine, măștile iubirii“ **(Strigăt)** ; „M-am răvășit cu fața prin nectar. / Acum sînt albă, galbenă vă par... / Ca soarele-n amiezi, fără chenar. / Și-mi desenați conturul în zadar. / Acum sînt albă, galbenă vă par, / Nu-mi cîntăriți lumina în cîntar“. **(M-am răvășit cu fața prin nectar).**

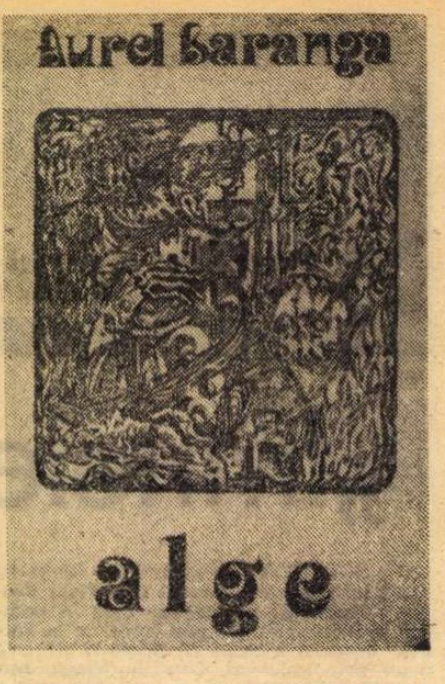
Reversul deziluziei de care e întovărășită orice exteriorizare este fuga în sine și fuga de sine, cu riscurile acceptate, către nenumit : „Și am fugit sub ploaia rece / Simțind în urma ei ninsoarea“, **(Singură)** ; „Trebuia să încep să cred că mi-e bine, / Pentru că tu erai pretextul de care fugeam...“ **(Iluminare).** La fel, feminin pasiva întîmpinare a celui asemenea, ce vine implacabil, să se vindece de teamă, sacrificînd pe celălalt după ritualul mitic : „Veneai spre mine singur / Și neoprit ca iarba / Rupîndu-mă de soare, / De apă și de vînt... / Și te-așteptam supusă / Și fără de tăgadă / Și mă zideai, cu fiecare pas, / În pămînt.“ **(Timp).**

O sensibilitate care și-a găsit formula poetică adecvată și o știință de a-și păstra autenticitatea fac dintr-un mic volum un debut exemplar.

Roxana Sorescu

Poezia

„Forţa de premoniţie“



CINE nu ştie sau ştie doar din auzite cum a debutat Aurel Baranga, va fi cu siguranţă surprins şi chiar şocat de volumul apărut la Editura Litera („una sută exemplare în afară de comerţ“), conţinînd versuri de factură suprarealistă, tipărite în revistele „Alge“ şi „Unu“ între anii 1930 şi 1933. Născut în 1913, autorul lor avea între şaptesprezece şi douăzeci de ani şi era, s-ar zice, foarte departe de a-şi bănui evoluţia. Dar, dacă nu-şi anticipa propriul destin, se dovedea în stare să anticipeze cu un uimitor instinct multe alte lucruri mai importante decît propriul destin, nelinişti care se vor confirma, o exasperare — în faţa nepăsării generale — care nu va întîrzia să-şi demonstreze temeiurile. Încît cine parcurge la început cu firească rezervă cuvintele de „justificare“ ale autorului, punîndu-le pe seama unei la fel de firești exagerări a imaginii de sine, va sfîrşi, odată lectura încheiată, prin a le da dreptate, recunoscînd că ele spun exact ce trebuie, fără adaosul nici unui orgoliu, acum, cînd acesta pare întrutotul justificat. Poemele publicate în volumul de azi fuseseră adunate întîia oară la începutul anului 1933 în placheta **Poeme cu orbi**, ce avusese darul să irite autorităţile. Dar să-l lăsăm pe autor să continue în stilul unei relatări albe, mai concludente decît patosul retrospectiv :

„Întreaga ediţie, însă — una sută exemplare — a fost confiscată de organele Siguranţei generale a statului, în iulie 1933, cu prilejul arestării întregului grup **Alge** şi al depunerii lui, pentru o scurtă recluziune, la închisoarea Văcăreşti.

Le reimprimăm, după aproape o jumătate de veac, nu pentru valoarea lor literară, ci pentru un temei ce ni se pare a fi mult mai adînc. Poemele care urmează au fost scrise şi publicate înainte de venirea la putere a nazismului, atunci cînd omenirea, inocentă sau de o vinovată nepăsare, nu bănuia ce soartă o pîndeşte. Peste puţină vreme, umanitatea era aruncată într-un univers de crime şi de ispăşiri absurde, culminînd, cincisprezece ani mai tîrziu, cu dimineaţa de apocalips de la Hiroşima, cel mai terifiant coşmar al Istoriei. Recitite azi, poemele incriminate ni se par a fi fost încărcate cu o derutantă forţă de premoniţie.

Fapt ce ar face, poate, dovada că poezia e chemată nu doar să vestească, ci şi să prevestească“.

Redactînd această detaşată „justificare“, autorul nu s-a lăsat nici pentru o clipă, cum se zice, furat de condei ; sau de înlesnirile unei inventivităţi, ale unei imaginaţii de care, cum se ştie şi cum o dovedesc poemele de faţă, nu duce lipsă.

Aşa este : poemele acestea au „o derutantă forţă de premoniţie“, scoţînd la iveală nişte **antene** cu care nu prea mulţi, la vremea respectivă, erau prevăzuţi. Coşmarul care se apropie invadează cu destulă pregnanţă **prezentul** acestor versuri numai aparent dictate de norma cuvintelor în libertate ; acest suprarealism, dacă vrem să-l numim aşa, e mai **adevărat** în spirit şi chiar în litera sa, decît multe realisme ce s-au cam dovedit a fi false, în ciuda aerului lor atoateştiutor. Aceste „vedenii“ nu mai par deplasate, nici doar de-o tolerabilă impertinenţă, potrivită celor foarte tineri, care, nu-i aşa, nu ştiu încă ce e viaţa şi se joacă plăcut iresponsabil cu cuvintele ; iată că uneori ştiu mai bine despre ce e vorba, despre ce **va fi** vorba. „Delirul“, de care va fi, curînd de tot, vorba este de-acum o realitate familiară poeziei, una care-o ameninţă direct, în fiinţa ei :

„De aceea te-am chemat pe tine, (frate) trebuie să-ţi mărturisesc : toate, / tot ce am auzit, / tot ce am văzut. / alaltăieri, nu a fost decît un început, / noaptea asta va fi noaptea / adevăratului delir, / noaptea asta va fi a şerpilor / şi a muşcăturilor, / de aceea te caut / şi te chem, / fiindcă vreau să urlu / şi să blestem. / / Vreau să muşc / vreau ca toată lumea să muşte, / cine nu ştie să muşte, / să se otrăvească / şi să se împuşte. / Va fi o noapte / cu venin şi cu otravă / ... / e noaptea goanei şi a muşcăturilor / se vor muşca prin colţuri / şi pe străzi / ... / oamenii se vor zvîrcoli / şi frînge, / se vor presimţi prin peşteri / şi grote, / va fi o noapte cu alungări şi pofte / ... / oamenii vor muşca din carne, / ca din pîine, / vor muşca din creştet şi din frunte“ **(Au alergat pe străzi dulăi ca nişte sfeşnice).**

Coşmarul Hiroşimei nu e nici el gratuit invocat în „justificarea“ de la începutul volumului, ne dăm seama de asta luînd act, cu o anumită tulburare, de poemul numit fără ezitare, mulţi ani înainte ca faptele să se consume, **Dimineaţa de apocalips :**

„Iată, / noaptea zilei / ne aşteaptă, / pe ultima treaptă. // Într-o dimineaţă de gheaţă, / om, casă, cal, cîine, / vom fi despicaţi / ca o pîine, / ce se frînge şi plînge. / ... / Unde alergi, pe ce drum, fată de vată, / de sînge, / de scrum / ... / Nu mai e nici un pămînt, / urletul s-a făcut cuvînt / ... / Marea nu mai are maluri, / fierbe iod, încins, în valuri / ... / Morţii mor în cimitire / pielea s-a făcut burete, / cade în fişii de plete, / peste soare plouă sînge. / ... / Am ajuns în cer, / în iad. / Totul e departe, / mîinile chircite, cad ostenite, moarte“ etc.

Resursele anticipatoare ale poeziei constituie o realitate mai „imediată“ decît ne închipuim ; poeţii trebuie luaţi **în serios.** Cît despre începuturile literare îndepărtate — şi totuşi atît de apropiate de spiritul şi de gustul actualităţii — ale dramaturgului Aurel Baranga, **ele** merită, împreună cu tot contextul (avangardist) în care se articulează, toată atenţia.

Lucian Raicu

Aurela Baranga, **Alge**, Editura Litera, 1975.

Proza

„Baladă pentru Vechiul Drum“

ORIGINALITATEA lui Iordan Chimet se reflectă şi în caracterul greu de definit sau de anticipat al manifestărilor sale literare. **Lamento pentru peştişorul Baltazar** sau **Închide ochii şi vei vedea oraşul,** de pildă, erau nişte cărţi pentru copii foarte ambiţioase, nu atît în genul lor, cît, mai ales, dincolo — mult — de limita acestuia, urmărind să comunice, într-un chip poate prea programatic, adevăruri de ultimă gravitate. Şi cine ar fi putut să prevadă, deşi, retrospectiv, ni se pare că autorul era singurul predestinat să o realizeze, apariţia unei antologii atît de extraordinare cum este aceea a **Inocenţei,** prima lucrare de acest fel la noi, unică probabil şi în lume? Cu toate că poartă titlul unei specii literare clare şi distincte, **Baladă pentru Vechiul Drum***) ţine, şi ea, de o formulă foarte complexă, provoacă dificultăţi de încadrare. În „Primul cuvînt înainte“, autorul o defineşte ca „jurnal liric al unei călătorii petrecute aievea în primăvara anului 1968“. Dar nici această etichetă nu explică mare lucru, deoarece, **baladă** sau **jurnal liric,** cartea consacrată de Iordan Chimet Vechiului Drum este totodată poem în proză, reportaj, eseu filosofic, schiţă istorică, tablou etnografic, carte pentru copii etc. Elementele divergente nu mai formează însă aici, ca în mai vechiul **Lamento,** „un amestec derutant“ (Lucian Raicu), ele se întrepătrund de data aceasta, fuzionează, cartea dobîndind cu adevărat, după cum arată însuşi autorul într-un **Al doilea cuvînt înainte,** caracter de „proză omogenă“. Unificarea unui material atît de felurit devine posibilă în primul rînd prin existenţa unui scop fundamental. Călătoria autorului, reală şi imaginară, îşi propune să recupereze, prin cunoaştere şi recunoaştere, adică prin comuniune, vestigiile unei străvechi civilizaţii autohtone, reflexele unei spiritualităţi aurorale. Vechiul Drum, care e „asemenea unei axe a geografiei şi istoriei noastre [...], căci străbate ţara de la un capăt la altul, dar continuă şi mai departe, îndreptîndu-se spre vest [...] iar la sud coborînd spre lumile visate de gîndul fără hotar al lui Alexandru cel Mare“, „loc de întîlnire al Occidentului cu Orientul şi, poate, şi de înţelegere, dacă nu cumva şi de împăcare, cîndva“, „tărîm de răscruce privilegiat“, avînd însă şi „un dublet, o copie fidelă, ascunsă în noi“ („în dulcele întuneric al sîngelui este marele lui adăpost“), Vechiul Drum, care se arată şi se ascunde călătorului, care apare şi dispare în sufletul lui şi trebuie de aceea mereu regăsit este, pentru autorul acestei cărţi, **„drumul unei iniţieri“.** Călătoria, fizică şi spirituală, a lui Iordan Chimet are simplitatea unei excursii, fiind în acelaşi timp o ambiţioasă aventură, investigaţie şi revelare.

Urmînd firul Vechiului Drum, autorul invocă, ajuns într-o „poiană fără nume“ care îi dă sentimentul de a se afla în „sala de muzică a unui fantastic castel vegetal“, felurimea instrumentelor pentru cîntat, de la viorile de Vrancea, lira populară, ţitera pînă la cele improvizate — frunză, coaja de mesteacăn, solzul de peşte sau chiar cutia de chibrituri, unele dintre ele devenind, în viziunea ludică a drumeţului visător, ciudate obiecte-fiinţe născute sau făurite prin vrajă ; face inventarul unei fabuloase flore poetice, creaţie a înţeleptului botanist anonim care „nu-şi dezlipise încă existenţa de basm“ : „Autorul, atunci, în urmă cu veacuri, a fixat rolurile plantelor în scenariul etern pe care-l vor juca în curgerea fără sfîrşit a primăverilor : una va fi **smeoaică,** dar vom găsi şi o **smeoaie,** alta **Sînziană de munte,** deosebită de **Sînziana albă** sau **Drăgaica.** Vom întîlni pe cîmpii **Rodul pămîntului, Luminărica pămîntului, Sîngele voinicului** — urmă de-a dreptul dramatică a unei întîmplări misterioase petrecute cu mult timp înaintea sosirii noastre în pădure. Rolurile tenebroase vor fi interpretate de **Muşcata dracului, Spata dracului** sau **Scaiul dracului. Soră cu frate** este, poate, un ecou botanic al baladei Soarelui şi Lunii. **Bundiţa vîntului** inventează un nume floral cu delicateţe, iar **Trei fraţi pătaţi** aduc în onomastica lumii lor prevestirea unei apropiate aventuri, a unor previzibile răzbunări. Şi cum am putea uita plantele cu atît de importante roluri în aventura basmului : **Muma pădurii, Ciurul smeilor, Crăiasa smeilor** şi, bineînţeles, **Iarba fiarelor...“ ;** relatează scenele sau descrie personajele şi peisajele înfăţişate, „în stil naiv“, de icoanele populare pe sticlă ; îşi desfată ochii cercetînd „lumea straielor vechi“: „Sipetele înalte şi tăcute stau lîngă ferestre ca nişte bătrîni osteniţi de truda vieţii. Sînt de toate, la multe nu le mai ştiu numele, pe altele le recunosc : catrinţe, fote, bete, chimire, vălitori, basmale, conciuri, ilice, straiţe, minecări, lăţitare şi altele şi altele“ ; are viziunea fulgurantă a unor scene de demult ; meditează lîngă crucile de piatră brîncoveneşti ; evocă fîntînile şi casele ; contemplă „lunca cu o mie de culori, pajiştea cu o mie de chipuri a Scoarţei de pe Perete“ ; vizitează cimitirele, cele nedespărţite prin nimic de sălaşurile celor vii, cele domestice, din curţile şi grădinile moţilor, cel din Jina Sibiului, cu înaltele lui cruci de lemn măsurînd parcă o a doua viaţă a răposatului prin scurtarea lor succesivă, cauzată de putrezirea rădăcinilor, pînă ce din ele nu mai rămîne decît nişte cioturi ; elogiază îndeletnicirile străvechi ale oamenilor, olari, lădari, fierari, cărăuşi, lăutari, arhitecţi populari, sumănari, de la cele mai cunoscute şi mai răspîndite la cele mai rare şi mai poetice : „Am putut zări din cînd în cînd, şi aşa s-a întîmplat şi acum, nişte momîi, jumătate-oameni, jumătate-pui de urs, mişcîndu-se straniu pe poalele cine ştie cărui munte. Ce fel de ciudăţenii or fi ? De aici de pe Drum, îmi par uneori într-o procesiune ciudată, executînd cine ştie ce ritual uitat. Se roagă, sau, de ce nu, poate pasc. Nici gînd. Sînt culegătorii plantelor de leac. Există din loc în loc cîte-un sat destinat acestei priceperi, e o treabă a tuturora, nici unul nu lipseşte : oameni în toată firea, copii şi bătrîni îşi transmit din tată în fiu secretul“ ; se opreşte în faţa bisericilor „care şi-au părăsit solul, destinate a-şi urmări, peregrine, umanitatea care le-a zămislit“ etc.

Spre toate aceste faţete ale unei străvechi civilizaţii autorul nu priveşte cu un ochi obiectiv de estet. Nu frumuseţea 'or, adeseori extraordinară, îl interesează în primul rînd, pentru că „nu frumuseţea este taina cea mare [...], ci faptul de a fi, înainte de toate, o legătură“, „un alfabet, o rostire, un limbaj, o scriere“. Iordan Chimet caută **literele** („toate acestea sînt, în definitiv, litere“, spune el undeva) ale unui mesaj nu întotdeauna uşor de descifrat, dar esenţial, „cheia“ înţelegerii lui. Scriitorul încearcă să pătrundă într-o lume în care „Fiecare devine el însuşi veste“ şi uneori reuşeşte în chip admirabil, ca atunci cînd tălmăceşte „limba secretă“ şi uimitor de sintetică a portului şi obiceiurilor populare. Părul împletit şi cozile împodobite cu mărgele şi flori, părul strîns sub năframă, şorţurile întoarse pe dos, cheile purtate la brîu, ştergarele, o bundă, o săgeată cusută pe spatele cojocului ciobănesc, oalele atîrnate de grinzi figurează realităţi complexe, indică împrejurări inconfundabile, degajă semnificaţii precise : „Totul e deci inscripţie. Iată bunda unui vecin, care a trecut cu paşi stinşi pe lîngă locul acestui popas. Nici n-ai apucat să-i vezi chipul, căzut pe gînduri cum eşti, şi iată-l departe, fără a afla vreodată cîte ceva despre rostul lui în viaţă. Cum, fără a afla vreodată? Iată-i veşmîntul simplu, cu formă şi croi mai vechi, fără podoabe şi fără culori. El e Bătrînul, viaţa trăită şi arsă de vremi, trecută prin toate porţile în afară de ultima. E înţelepciunea, ne-ar putea spune ce merită să rămînă, ce să plece. Această bundă simplă e, de asemeni, o veste O auzi ?“.

Care este configuraţia lumii spirituale pe care Iordan Chimet o caută în mărturiile unei străvechi civilizaţii româneşti, dar şi — după cum rezultă din partea a doua a volumului, intitulat **Însemnări de atelier,** parte pe care recenzia noastră nu o va putea cuprinde — în tapiseriile lui Jean Picard le Doux, în filmele lui Tati sau în trăsăturile chipului lui Harry Langdon ? În ea nimic „nu rămîne de sine stătător, autonom, fără legături“, în ea se realizează acel „tainic elan uman de a uni spaţiile şi marile trepte de dezvoltare ale naturii într-o singură creaţie“, totul devine „o singură făptură“. Este „o lume a armoniei, o structură încheiată, deplină, o **monadă“.** Esenţa ei este candoarea, care nu exclude „înţelepciunea, temeiurile, certitudinile“, mesajul — bucuria şi bunătatea. În spiritualitatea ei transpare un cifru al fericirii. Iordan Chimet crede nu numai că o asemenea lume a existat, ci şi că ea este posibilă. Trebuie doar să ştim să accedem la ea. Vechiul Drum poate fi în acest sens ● promisiune.

Valeriu Cristea

---

*) Iordan Chimet, **Baladă pentru Vechiul Drum,** Ed. Eminescu, 1976.

Critica

Între viață și cărți

„N. STEINHARDT publică de mult, de peste patru decenii, în anii antebelici și în timpul războiului frecventa cenaclul lui E. Lovinescu ; posesor al unui doctorat în Drept, a profesat și are lucrări de specialitate în materie, a tradus, a deținut și funcții tehnice în viața sa care anul acesta numără 64 de ani. A tipărit o carte care seamănă cu aceasta, dar prin recul : **În genul tinerilor** (1934), pe care a semnat-o **Antisthius**, bazată pe moralism prin parodierea elementelor pe care le nega. Acum, înțelepciunea și cultura sa urmăresc să promoveze prin împliniri, promovînd, confirmînd și nu negînd. Căile se întîlnesc. Oricum, avem în acest volum o primă carte de literatură a autorului, de o certă originalitate, am spune unicitate în peisajul critic contemporan...".

Am extras această prezentare din cuvîntul-înainte scris de Mihai Gafița **(Pledoarie pentru cititorul ideal)** deoarece fixează într-un chip indirect, prin simplă acumulare de informații, genul cărții lui N. Steinhardt *) : o eseistică foarte variată prin obiect, diversă nu atît din curiozitate, cît dintr-o plăcere de a regăsi, sub înfățișări felurite, atitudini și înțelesuri durabile, „permanențe", egal depărtată de normele criticii profesioniste și de arbitrariul celei artistice, de asemenea lipsită de pretenții „științifice" și fără infatuare „academică" și savantă, dar bizuindu-se pe o cultură întinsă și temeinică, absorbită și activă, „personalizată", nu doar însușită și folosită ca instrument. Unitatea cărții este remarcabilă ; deși volumul lui N. Steinhardt este compus din texte scrise la date mult deosebite, deși preocupările sînt diferite, există o substanțială omogenitate și o armonizare în profunzime a fragmentelor, în virtutea unei ordini spirituale ce înfrînge eterogenitatea materialului. Tema centrală este fixată de N. Steinhardt într-o notă preliminară, admirabilă autodefinire : „Autorul, fără preocupări de ordin didactic ori sistematizant, mereu însă cu sinceritate (în sens strict etimologic), urmărind sub o aparentă diversitate ideea unitară a împlinirii artistice, a înmănunchiat în rîndurile care urmează o serie de scene și idei din operele unor scriitori români și străini, contemporani ori decedați, mai mult ori mai puțin vestiți, spre a le comenta în așa fel încît să nu apară semnificative doar pentru întreaga personalitate a respectivului autor, ci și pentru relația lui cu viața, la care întotdeauna — cu sau fără voie, știut ori inconștient, bucuros sau îndîrjit, limpede ori pe ocolite — el se referă [...] ; pentru că nu-i destul de a spune că nu poate scăpa **de** ea, dar nici nu poate ieși **din** cîmpul ei magnetic, arta nefiind ceva în afara vieții, ci — dimpotrivă, așa cum a înțeles și a grăit Balzac — **o formă** concentrată și intensă de viață".

Între viață și cărți este însă în același timp și o formulă (fericită) caracteristică pentru autorul însuși ; căutînd, în cărți, relația cu viața. N. Steinhardt efectuează la rîndul său o semnificativă racordare a universului cărților la viață : lecturile sale, orientate către surprinderea acestei relații, reprezintă totodată o formă de a o stabili. Autorul și viața ; dar și cititorul și viața : dublu raport, pe care se întemeiază eseistica lui N. Steinhardt. Un ideal „portret al artistului" se conturează din volumul său ; deopotrivă însă și un ideal „portret al cititorului". Curajul, moralitatea, conștiința, adevărul, convingerea, încrederea, libertatea sînt termenii urmăriți cu stăruință în cele mai variate întrupări literare ; dar nu este mai puțin vorba și de curajul, moralitatea, conștiința, adevărul, convingerea, încrederea și libertatea cititorului însuși, odată aflat în fața cărților. A cititorului pe care cultura și civilizația îl fac să **știe** și să **înțeleagă** (nu sînt simple mijloace utilizabile arbitrar), analog cu felul în care este privită valoarea morală a libertății într-un eseu despre André Suarès (apărut într-o primă formă în R.F.R. nr. 4/1946) : „Pentru civilizat libertatea are valoare prin ceea ce îi dă posibilitatea să fie ; pentru barbar e licența de a face oricare rău, e doar prilejul creator al îngăduinței de a reveni la starea primitivă. (Aici e și capcana în care cad mulți filosofi vitaliști : ei cred că liberează forțele zămislitoare ale viitorului și de fapt înlesnesc întoarceri la vechi și înăcrite morfoze). Pentru ca eul să nu ajungă să poată spune «eu sînt statul», cu ferocitate și convingere și mult mai apăsat ca Ludovic al XIV-lea, libertatea trebuie nu desființată, ci supusă procesului de educare a individului". Ideea reapare într-un comentariu despre **Pygmalion** de Bernard Shaw : „Cultura și civilizația, dacă sînt autentice, presupun însă mai mult : ideea de libertate, convingerea că și ceilalți **există** și sînt **persoane**, respectul libertății semenului, depășirea fazei în care învățătura se reduce la acumularea de cunoștințe și de fișe, însăși contopirea culturii și civilizației într-un tot indestructibil, unde cele două elemente nu pot fi identificate separat".

INTERPRETĂRILE lui N. Steinhardt aparțin unui „cititor" pentru care literatura răspunde unei profunde necesități spirituale ; cărțile sînt o componentă esențială a vieții, nu o inutilitate sau un auxiliar ce poate fi îndepărtat oricînd. Tensiunea împlinirii în artă, efortul „realizării integrale" constituie ținta celor mai multe dintre eseuri ; există însă și o tensiune a lecturii, un efort continuu de ajungere la „adevărul" literaturii. „Orice împlinire artistică a implicat și va implica întotdeauna curajul și libertatea ; sinceritatea nu se cere, poate, menționată expres, ea este atît de intrinsecă operei, încît în orice caz va fi dezvăluită prin ea, oricît s-ar strădui creatorul să se ascundă ori prefacă [...] Orice afectațiune în rău sau orice schimonoseală în bine este anulată prin însăși prezența operei care —, în pofida caracterului ei prin definiție artificial — trădează numai adevăruri și transmite numai veracități. Aparat pentru detectarea minciunilor mai pus la punct decît arta — am mai spus-o — nu există (ea și operează la un nivel care nu-i atins de voință, unde eșafodajele inteligenții nu ajung) : cei care, întocmai ca ducele de Orléans, regentul Franței caracterizat de Saint-Simon drept «fanfaron al crimelor», încearcă să îngrozească și să se dea drept misteri Hyde, izbutesc tot atît de puțin ca cei care, angelizați doctori Jekyll, vor să iște veneratia. Sinceritatea secretată în operă de artă mătură, nepăsătoare, totul în calea ei. Curajul însă, și mai întîi cel de a fi tu însuți, e mai puțin implicit și cere de aceea o mai sîrguitoare voință din partea autorului. Concesiile, de altfel, oricît de abile, împărtășesc și ele soarta minciunii. [...] Ca și în criminologie, alibiurile și calculele circumstanțiale sînt iluzorii în artă : orice operă mincinoasă este lesne recunoscută ca atare ; nici nu este nevoie de expertize savante ori de ghicitori subtili, demascarea stă la îndemîna oricui, deoarece arta nu numai că-l expune, că-l dă în vileag, că-l trădează pe autor, dar și joacă rol de lentilă măritoare ; mărește mai necruțător decît dispozitivul electronic, și atunci vai de cei ce s-au jucat și au crezut că pot minți nepedepsiți". Acest fragment este grăitor pentru **încrederea** în puterile artei, ale literaturii ; pentru încrederea în puterile cărții ; și din această încredere pornesc eseurile lui N. Steinhardt, mai puțin chiar decît din căutarea de perspective și interpretări originale (care nu lipsesc), încît mai potrivit decît a le analiza în litera lor este a le evidenția spiritul conducător : **Între viață și cărți** este volumul tîrziu al unui umanist modern.

Mircea Iorgulescu

*) N. Steinhardt : **Între viață și cărți**, Editura Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Sadoveniana

CRITIC cu vechime de zece ani în publicistica literară, dovedind serioase înclinații filantropice pe un fond de bunăvoință structurală, Zaharia Sângeorzan debutează editorial cu un studiu despre temele literaturii sadoveniene **(M. Sadoveanu. Teme fundamentale**, Ed. Minerva). O cercetare din perspectiva metodologică a criticii tematice, s-ar putea crede după titlu și, cel puțin în intențiile autorului, așa și este. Numai că e vorba de un tematism sui-generis, mult prea aproximativ ca să contureze un tip de lectură critică, nu îndeajuns de liber față de un anume spirit metodic ca să se constituie într-un mod de lectură eseistică. Preferințele autorului merg totuși către aceasta din urmă și el nu ezită să-și numească lucrarea „eseu", dar unul care semnifică „o lectură modernă". Prin ce modernă ? Prin „renunțare", ni se spune, care „va să zică nu urmărește analiza întregii opere, vegetația parazitară crescută pe ea de-a lungul timpului, ci numai temele fundamentale, care vestesc dintr-o dată sau cu întîrziere capodoperele, marile monumente".

Care sînt aceste „teme fundamentale" la Sadoveanu ? Mai întîi, **hanul**, apoi **dragostea**, după aceea **muntele**, în fine **istoria.** Admit ca posibilă această clasificare tematică în ciuda, să zicem, unor nepotriviri de încadrare ; în fond, dacă se poate susține că în **Hanul Ancuței** tema e chiar hanul, mi se pare riscant să afirmi că în **Baltagul** tema e muntele ; cîtă vreme autorul nu ține să definească termenul de **temă** orice reproș pe această... temă e justificabil, cel puțin în numele unui înțeles, poate mai puțin „modern", mai „tradițional" pe care ne-am obișnuit a-l acorda respectivei noțiuni literare. Admițînd-o deci ca posibilă, să vedem cum își dezvoltă Zaharia Sângeorzan clasificarea.

Primul capitol **(Teme fundamentale)** enunță tema muntelui și epuizează tema **hanului** și pe aceea a **dragostei.** Cum le epuizează pe cele două ? Descriind, prin narațiune rezumativă și citare, într-un fel didacticist, **Hanul Ancuței, Crișma lui moș Precu** pe de o parte, **Cîntecul de dragoste, Zîna lacului, Cozma Răcoare, Păcat boieresc, Haia Sanis** pe de altă parte. Fiecare operă e citită monografic, uneori autorul uitînd că intenționase o urmărire a temelor, iar nu conspectarea prozelor. Capitolul al doilea **(Muntele vrăjit)** pare a fi mai aproape de scopul lucrării prin supunerea ceva mai evidentă la obiect, adică la temă, dar tehnica e aceeași din capitolul precedent: sînt conspectate pe rînd **Baltagul, Bordeienii, Izvorul alb, Demonul tinereții, Uvar, Ochi de urs, Nopțile de sînziene** etc, deci nu doar capodopere, ci și „vegetația parazitară" ; conspectele conservă cu fidelitate cam toate locurile comune ale istoriei literare, într-o frazeologie obscură și, pe alocuri, neglijentă de tot ; de pildă : „Marea eminesciană e, la Mihail Sadoveanu, muntele" în loc de, corect, „ceea ce era marea pentru E. este muntele pentru S.", formulare care ar fi fost numai falsă nu și hilară ; culmea e, însă, această frază : „Psihologia personajelor sadoveniene stă în idee, în luciditate, și aproape deloc în mecanismul descoperirii și întreținerii ei ca element fundamental al obsesiei". Chiar lucrurile într-adevăr interesante, de mai mare profunzime, din acest capitol suferă din cauza stilului „plicticos" în care sînt spuse. Printre ele și relația bine argumentată, subtilă, dintre pădure și munte ca elemente cu funcțiune ontologică în eposul sadovenian.

Capitolul al treilea, cel mai cuprinzător **(Istoria)**, este un bun scenariu pe baza operelor de inspirație istorică ale lui Sadoveanu. Explorînd universul acestora, autorul descoperă și descrie sumedenie de alte teme aferente, într-un chip sau altul, temei fundamentale a istoriei, explicitînd totodată „drama" marelui prozator : „nu temele politice servite literaturii dau naștere la capodopere, ci capodoperele realizează conștiința politicului estetic, prin relație valorică". Original spus ! Scenariu fiind, era firesc ca în acest capitol, comentariul să fie dominat de citate, al căror sens e de a fi sarea rezumatului.

Capitolul al patrulea **(Poezia)** e convingător mai ales atunci cînd criticul așează sub formă de versuri fraze sadoveniene, dovedindu-le respirația sub regimul poeziei. Cît timp autorul se păstrează în limitele metaforei atunci cînd e vorba de poezia lui Sadoveanu, o afirmație ca aceasta : „M. Sadoveanu este un poet tot atît de mare ca Mihai Eminescu și Lucian Blaga" mi se pare întrutotul întemeiată ; a pune însă proza în tiparul formal al versurilor e oarecum derutant pentru cititor, fiindcă nu mai înțelege ce înțeles dă autorul termenului de **poezie.** Convingător, ce-i drept, este.

În fine, ultimul capitol **(Tinerețea capodoperelor)** nu mai este un rezumat al cutărei opere sadoveniene, ci un conspect al conspectelor dinainte, cu rol de concluzie ; curios, e capitolul cel mai bine scris, sub raportul stilului propriu-zis, dar și sub acela al coerenței ideilor, din întreaga carte.

În **Sadoveanu. Teme fundamentale** avem o descriere a operei sadoveniene făcută de un lector atent și pasionat.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 20 VI 1875 — s-a născut **Const. Cantilli** (m. 1949)
● 20 VI 1877 — s-a născut **Gabriel Donna** (m. 1944 ?)
● 20 VI 1893 — s-a născut **Alexandru Hodoș**
● 20 VI 1925 — s-a născut **Csavossy Gyorgy**
● 20 VI 1913 — s-a născut **Aurel Baranga**
● 20 VI 1962 — a murit **Victor Papacostea** (n. 1900)
● 21 VI 1873 — s-a născut **Al. Sadi-Ionescu** (m. 1926)
● 21 VI 1888 — s-a născut **Horia Furtună** (m. 1952)
● 21 VI 1921 — s-a născut **Eugen B. Marian**
● 22 VI 1864 — s-a născut **Ioan Rusu-Șirianu** (m. 1909)
● 22 VI 1912 — a murit **I. L. Caragiale** (n. 1852)
● 22 VI 1913 — a murit **Șt. O. Iosif** (n. 1875)
● 23 VI 1834 — s-a născut **Al. Odobescu** (m. 1895)
● 23 VI 1972 — a murit **Marin Iorda** (n. 1901)
● 25 VI 1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1871)
● 25 VI 1922 — s-a născut **I. S. Arieșeanu**
● 26 VI 1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968)
● 26 VI 1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882)
● 26 VI 1936 — a murit **C. Stere** (n. 1865)
● 27 VI 1840 — s-a născut **Samson Bodnărescu** (m. 1902)
● 27 VI 1887 — s-a născut **Em. Bucuța** (m. 1946)
● 27 VI 1968 — a murit **Const. Ignătescu** (n. 1887)
● 28 VI 1919 — s-a născut **Ion D. Sîrbu**
● 29 VI 1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852)
● 30 VI 1844 — s-a născut **G. Dabija-Bengescu** (m. 1916)
● 30 VI 1962 — a murit **B. Jordan** (n. 1903)

File de istorie

BUCUREȘ

AȘA CUM ne șoptește un memorialist, „la începutul lui iunie, era evident că se apropiau evenimente grave". Ce-ar fi fost să fie puțini știau, dar se auzea că prin alte țări se mișcă noroadele, iar călugări zdrențăroși având atîrnate de gît mari trăiști de cînepă pentru pomeni vesteau celor mai săraci cu duhul sfîrșitul lumii aproape și molime. În Bucureștii cu zăduf uri, pe ulița strîmtă a Lipscanilor, negustorii își scoaseră de dimineață marfa agățînd-o de obloanele groase de lemn în care erau bătute cuie de fier țigănesc cu floarea lată, dar și-o fereau, căci parcă nu era o zi ca celelalte, vindeau te miri ce de parcă-ar fi făcut mușteriului vreun hatîr, parcă dădeau de pomană, bîntuia prin tîrg o neliniște și parcă se-nmulțiseră de la o bucată de vreme țăranii veniți fără vreo treabă anume ; tăndăleau încurcînd locul, umplînd dughenele de miros de brînză rîncedă de oaie și de usturoi verde. Bătrînii și mai tinerii se țineau împreună strigîndu-se cu glasuri mari peste capetele mulțimii care forfotea, sumanele lor cenușii pe care le purtau, deși era cald, peste cămășile lungi, albe, erau peste tot. Oamenii Agiei, niște haidamaci hrăniți doar prin zalhanale, vinoși și răi, îi și duseseră pe cîțiva mai colțoși prin grosuri, căci băuseră cîte ceva și nu mai știau ce vorbesc, cîrteau. Mai arestuiseră de cu seara și pe alții, mai de soi, pe un Rosetti, pe un Voinescu, căci se zvonea demult că s-ar unelti o răzmeriță cum se-ntîmplase prin alte părți și nu fusese bine, iar Vodă Bibescu se temea, cum însuși spusese într-o circulară către țară, care mai rău atîțase decît potolise : „Viind la cunoștința noastră că niște oameni perduți și care nădăjduesc a-și face stare din tulburările ce ar putea aduce în țară s-ar fi ivit la unele sate, muncindu-se a amăgi pe locuitori..., noi împlinim datoria părintească, dînd de știre vouă tuturor locuitorilor săteni ca să vă feriți de asemenea oameni, ca cei mai mari ai voștri vrăjmași..."

Dintru început Agia dăduse greș, căci pe Ștefan Golescu, pe Eliade și pe Bălcescu, plecat în Prahova, cu treabă la ocnele din Telega, nu-i mai aflaseră. Cei dintîi, Eliade și Golescu, ieșiseră din București într-o trăsură cu perdelele trase, ce-i scosese pînă la barieră, iar de acolo, schimbînd caii și drîșca ca să li se piardă urma, luaseră drumul Islazului. Ioan Brătianu „scăpă deghizîndu-se, răzîndu-și mustățile și barba și purtînd ochelari albaștri", Grigore Grădișteanu „se ascunse într-o groapă de nisip lîngă Sf. Ștefan, unde stătu două zile fără ca să se arate", și, în sfîrșit, Nicolae Golescu „se adăposti la Consulul englez" de unde desigur că urmărea cu inima amară printre perdelele trase, cum erau cărați între spîngi căuzașii ceilalți către beciuri.

Se părea că rîvnita revoluție murise înainte de a se naște, ca un prunc lepădat mai devreme de soroace, „pe strade erau tot atîția cetățeni cît și soldați și zbiri polițienești și nimeni nu mai era sigur de a se mai putea întoarce acasă cînd ești în oraș." **(Zile revoluționare,** de C. Colescu-Vartic) Dar la București, în Muntenia, degeaba se credea Bibescu un Mihail Sturza al Moldovei „care au înăbușit revoluția în 24 de ore, căci și acolo se răsculase și au trimis într-o seară pe aga cu dorobanții și pe fiul său spătarul cu soldații de i-au legat pe toți și a doua zi i-au adus în Curtea domnească și i-au bătut cu nuele la spete pe toți fără osebire, fie boier, fie comersant, fie supus străin", cum notează, cu vădită satisfacție, acel părtinitor dar savuros colonel Lăcusteanu ; aici „Domnul dormea pe trandafiri, iar capii revoluției lucrau ziua și noaptea și cu iuțeala fulgerului". Și fiindcă veni vorba, mi se pare interesant să pomenesc aici că același Lăcusteanu spune, anume că, la Iași, „între complici au mîncat și Vodă Cuza bătae, după cum o spunea singur după ce devenise domn". Dar asta-i altă poveste. Pînă atunci cei de la Islaz izbîndiseră, așa se-auzea, iar Bibescu nu mai era sigur pe armată, căci nu numai că i se refuzase reînnoirea jurămîntului de credință dar, pe cînd era la cazarma de infanterie, „maiorul Polizu ești din front și, vorbind sub drapel în numele camarazilor săi, arătă Domnitorului că ei sînt toți gata să-și reînnoiască jurămîntul de a apăra patria și pe Domn contra vrăjmașilor, dar că nu vor ridica armele contra fraților lor". Mai mult, „din grupul a trei tineri, Gr. Peretz, D. Kretzulescu și Al. Paleologu, pornește la 10 iunie, la șosea, un glonte asupra lui Bibescu, care se preumbla în trăsură cu Al. Villara", atentat întrutotul neizbutit, ce ar fi putut avea nenorocite urmări, dacă „din norocire nu s-au rănit nimeni, numai epoletul lui Vodă l-au zdrelit un glonț", cum scrie Lăcusteanu, chiar și el bagatelizînd întîmplarea aceasta, mai mult incident de promenadă decît acțiune revoluționară. De altfel cei trei, călări fiind, reușesc să se ascundă, pierzîndu-se printre grădinile înecate în verdeață și bălării ale acestei margini a Bucureștilor. Iată, însă, reportajul senzaționalului atentat și în versiunea oficială și dulceagă, cea a Departamentului din Lăuntru : „...Măria Sa Prea Înălțatul nostru Domn, întorcîndu-se aseară de la plimbare pe șoseaua Kiselef, pe la opt ceasuri și jumătate, însoțit de d. Marele Vornic Vilara, cum a ajuns pe la capul acestei șosele despre barieră o birjă cu trei oameni trece alături cu droșca Măriei Sale, ce era lăsată pe spate, și slobod fie-care cîte un pistol drept în pieptul Măriei Sale. Providența însă, care întru a sa milostivire către noi veghează asupra patriei noastre, a păzit scumpele zile ale Măriei Sale. Un glonț numai l-a nemerit în partea de sus a umărului sting și a rămas amorțit în epolet..." **(Anul 1848 în Principatele Române,** vol. I. 1902).

Evenimentul însă nu putea rămîne fără urmări și Agia reîncepu arestările, așa cum îi scrie Florian Aaron lui Barit : „noaptea trecută a fost o noapte de lucru pentru dînsa pînă la ziuă". Tîrgul fierbea, „secretul pe care a ajuns să-l cunoască și babele", revoluția, nu mai putea să întîrzie. În ziua de 10 iunie, revoluționarii care nu fuseseră încă închiși se adunau de prin ungherele capitalei, strecurîndu-se pe lîngă zăplazuri pînă la casele cu pridvor și zorele încolăcite pe stîlpii ciopliți ale dascălului Axente Sever Ion din mahalaua Dobroteasa, unde hotărau „ca a doua zi să izbucnească neapărat revoluțiunea constituționalistă" (C.Colescu-Vartic), și anume după amiaza. Însuși polcovnicul Solomon, cel care avea să joace un atît de sumbru rol în zilele care vor urma, încă nepăsător, deși aflase despre tulburările de la Islaz și citise, probabil, Proclamația, „cu ciubucu în gură, bea cafea" și zicea că „se petrec lucruri mari ! Revoluție ! Vine Eliad cu Magheru cu zece mii de panduri și Tell cu Plești cu un batalion de soldați !" O nouă încercare a lui vodă de a-și asigura sprijinul armatei dă greș; la cazarmă, în fața trupelor aliniate, căpitanul Fărcășanu, căruia Lăcusteanu i-ar fi „trăsnit creierii la minut", îl roagă să primească Constituția pe care „au decretat-o poporul român", la care Bibescu „le-au ținut un discurs, recitîndu-le istoria universală, că noi românii sîntem coboritorii lui Traian, și trebue să fim o nație tare și prudentă spre a da exemplu și la alte nații", răspunsul său fiind de fapt o amenințare abia ascunsă cu intervenția străină, în temeiul menținerii ordinei în Principate. Atunci, scria Lăcusteanu, „un ofițer Enache Dimitriu, de nație român din Transilvania, fiind de serviciu în acea zi în cazarmă, se repede în cancelaria regimentului unde erau steagurile și luînd un steag iese cu dînsul", cerîndu-i domnitorului să jure că nu va cere invadarea țării, iar Bibescu „scoate șapca, sărută steagul și zice : «Jur pe a mea viață și pe a Măriei Sale Doamnei...»" Mai mult nici nu trebuia căci bucureștenii „cari urmăreau pasurile Domnului, așteptau pe la ulucile cazărmei să vază rezultatul, și îndată ce au văzut pe Vodă că au jurat în sensul de mai sus, au alergat prin tîrg făcînd propagandă că Vodă au primit constituția și să meargă norodul la palat să-i mulțumească", așa că acum zarva crescuse și așteptau cu toții să audă, ca la pojaruri, clopotul cel mare al Mitropoliei. Dar să-l lăsăm, mai întîi, tot pe Colescu-Vartic să ne spună cum a fost : „Se apropia ora 4 după amiază. Deodată clopotul Mitropoliei, tras în dungă, sună prelung deasupra orașului. Răspunseră unul după altul toate clopotele numeroaselor biserici din București. Era semnalul".

MAHALALELE Bucureștiului se desfundaseră către Lipscani, măcelarii și tabacii, amestecați cu negustorimea care-și închisese dughenele și cu sătenii care necontenit intrau în oraș pe la bariere „fără de arme, dar cu stindarde tricolore în frunte", ascultau Proclamația de la Islaz, de acum încolo numită Constituție, **pe care le-o citea cu** glas mare iuncărul Magheru, un tînăr de 20 de ani, „cu alți patru tineri, suiți pe o masă din fața prăvăliei lui Dimitrie Danielopolu din Lipscani, unde este acum prăvălia **Au goût parisien...**" (C. Colescu-Vartic). Mai departe ne povestește corespondentul „Gazetei de Transilvania" : „Ei au lăsat cetitul, au intrat într-o prăvălie și luînd materii au făcut steag tricolor, cu care alergînd spre Palat strigau : **„Să trăiască Patria, libertatea și noua Constituție.** Venind în urmă și după alte uliție alte steaguri, pînă la 7 sau 8 ceasuri se adunase atîta popor, în cît din odăile palatului și pînă în casele Fălcoianului nu putea cine-va să străbată și toți strigau vorbele de mai sus, rugînd pe Prinț să primească și să subscrie Constituția..." Poetul Ion Catina „cetia și el proclamațiunea în răspîntia de la Sf. Gheorghe, în mijlocul unei mulțimi tot atît de numeroase și de entuziaste, cu care de asemenea porni către Palat" ; cei mai mulți erau aici ucenicii „de pe la toate meseriile", care numai copilandri nu erau, „împodobiți cu cocarde și purtînd stindarde tricolore." Iarăși Lăcusteanu este nevoit să recunoască că spre Palat se îndreptau „grupe de desculți" care i-au oprit trăsura, „din cauza acelui furnicar de crai", iar colonelul Florescu, ginerele lui Vodă, cu care Lăcusteanu era împreună, se văita :

„ — Bine, maiorule, asta este revoluție în toată forma... Săracul Vodă, îl omoară !..."

Nu-l omora nimeni pe Bibescu, deși Lăcusteanu pretinde că l-ar fi amenințat oarecine cu „un stilet", atîta doar că „desculții străbătuseră în interiorul palatului", și-l sileau „să iscălească constituția de mai sus descrisă și să confirme ministerul alcătuit de dînșii". Vodă a iscălit și Constituția și lista noului guvern, „după timpul necesar ca să cugete ce trebue să facă", adică după un sfert de oră, căci nu mai încăpea zăbavă și Nicolae Golescu „eșind în balcon, anunță buna veste poporului, care o primi cu aclamări entuziaste ce nu mai aveau sfîrșit". Vestea că s-a alcătuit și un nou guvern cu „N. Golescu, ministru din lăuntru ; St. Golescu, logofăt al dreptății ; I. Eliade, logofăt al credinței ; N. Bălcescu, secretar de stat și ministru al trebilor de afară ; colonel Odobescu, șef al miliției ; G. Magheru, ministru de finanțe ; C. A. Rosetti, prefect de poliție" făcu ca „strigăte de bucurie nestăpînită" și „lacrimi de veselie" să izbucnească, scrie cam romanțios C. Colescu-Vartic, deși scena, luminată de facle, căci se-ntunecase binișor, trebuie să fi fost deosebit de emoționantă. În legătură cu înscrierea lui C. A. Rosetti în guvern, ca prefect de poliție, ar fi avut loc, se spune, o scenă oarecum hilară, deoarece acesta se afla arestat încă din ajun. Bibescu ar fi întrebat :

„— Care Rosetti ?

– Cel de la pușcărie, Măria Ta, răspunse Brătianu".

Pe Rosetti l-au scos din închisoarea cazărmii chiar atunci „vreo 50 de oameni, desfăcîndu-se din gloată", cu voia căpitanului Mavrocordat, iar acesta „suindu-se în galeria cazarmei, ținu soldaților o cuvîntare caldă ce-l umplu de însuflețire și, purtat în triumf, el porni împreună cu cei 50 și cu tovarășii de arest la agie, pentru a da drumul și celorlalți arestați ținuți închiși acolo". Bucureștii au fost colindați în acea noapte de cete numeroase purtînd facle aprinse, toptangiii scoaseră în maidane butoaie cu catran cărora li se dăduse foc ca să lumineze, cu mult fum negru și gros, bucuria căuzașilor care izbîndiseră și întreg tîrgul era într-o petrecere și-ntr-o răvășeală, așa încît, scrie „Gazeta de Transilvania", „pînă la 3 ceasuri după miezul nopții nu se auzia pe uliție decît muzica ștabului, clopote, aclamații de bucurie și urări, nu se vedeau decît îmbrățișări și sărutări de la cel mai mic pînă la cel mai mare, fără alegere și fără să se facă cea mai mică tulburare, decît numai ferestrele Miniștrilor (foști, n.n.) V. și B. și ale Agiei s-au ciuruit de pietre". Dar iată, și mai clare încă, cîteva rînduri spicuite dintr-o scrisoare a lui Florian Aaron : „... popolul adunat se împrăștie pe toate ulițele. Musica militară cîntă marsilieza română, popolul strigă : Să trăiască Constituția ! Cocardele naționale se împărțeau pe la toți și stindartele tricolore filfăiau în toate părțile. De seara și pînă dimineața, Bucurescii întregi s-au aflat în cea mai mare mișcare : gloate de oameni pe jos se plimbară necontenit în deosebite direcții ; trăsuri cu stindarte umblară pe toate ulițele. La toate bisericile se trăgeau clopotele și toată atmosfera era însgomotată de neprecurmatele strigări".

A doua zi deci, proaspăt ieșit din teascuri, primul număr al ziarului „Pruncul român", scos de C.A. Rosetti și E. Winterhalder, în articolul intitulat **Trăiască România liberă** putea să scrie cu deplină satisfacție, dar și cu speranța împlinirilor viitoare : „Da, România iubită, care de atîtea veacuri gemea subt robie, a rupt lanțurile rușinoase și a arătat lumii întregi

București, centrul orașului (după o litografie de epocă de I. Huber)

TI – IUNIE 1848

că în vinele copiilor ei curge încă sângele de Român. Bucurați-vă, frați ; nici o picătură de singe n-a curs și am dobindit cerescul dar al libertății curat și nepătat..."

NUMAI de liniște n-a avut însă parte noul guvern, căci, chiar din 12 iunie, deci la mai puțin de o zi de la subscrierea Constituției de către Bibescu, consulul Rușiei țariste la București, Carol de Kotzebue, trimite Domnului o notă prin care, arătind că înnoirile „fiind în contravențiune flagrantă cu dispozițiunile Regulamentului Organic, Consulul, in momentul de a pleca, protesta formal..." și trăsura lui Kotzebue părăsea Bucureștiul luind drumul de olac al Focșanilor, ne spune Colescu-Vartic și tot el caracterizează această diplomaticească, deocamdată, amenințare drept „foarte gravă in acele împrejurări".

Este însă sigur că dacă asupra bucureștenilor care încă se mai revărsau în cîntări și-n focoase bucurii „impresiunea fu aproape nulă," pe Bibescu, buimăcit de urmările faptei la care fără voia lui se-nhămase, gestul lui Kotzebue, făcut în numele „M.S. Împăratului tuturor Russilor", l-a hotărit în sfirșit, să abdice pentru „a nu fi acuzat de Turcia și Rusia că patronează revoluția și fiind in același timp potrivnic constituției" **(Istoria orașului București,** vol. I). Iată actul său de abdicare, către Sfatul Miniștrilor, întocmit cu fățărnicia omului îndelung frecat cu orientalii, după înmînarea căruia Domnul a și pornit către Brașov, insoțit de un lung șir de chervane ...rcate cu de toate : „Fiind-că simț că ...erile-mi nu sint potrivite cu cererile ce... de astăzi împrejurări și spre a nu mă ...e vre-odată cugetul că am primejduit ...rta țării, țind cirma oblăduirii mai mult ...ecit putința mă iertă, o încredințez în miinile dumneavoastră și intru iarăși în viața privată, cu acea mulțumire ce aduce o consciință curată". Cit de fericită fusese domnia lui Gheorghe Bibescu, pe care dacă „un singur vițiu îl stăpînea, acela era mindria", ne mărturisește cu destul venin colonelul Lăcusteanu, avea totuși omeneștile sale slăbiciuni pentru cițiva oameni care nu se sfiau să se-nfrupte după prostul obicei al pămîntului. „Camarila", scrie Lăcusteanu ca-n vechile blesteme, „se compunea din vornicul Vilara, care devenise un alt Richelieu, de un văr al Măriei Sale anume Nicolae Bibescu, poreclit **falca măgarului** și de un păcătos de muscal Banov care era căsătorit cu vara Măriei Sale și sora lui Nicolae Bibescu". Dregătorii compromiși, vornicul Vilara și Iancu Manu, dăduseră dosul încă din 11 iunie, ascunzîndu-se la Giurgiu în casa comisionarului Ienache Hurmuz, de unde, „fură puși a doua zi în taină în cite un butoi de zahăr și, scoși astfel din oraș, fură trecuți în luntri la Rusciuc". (Colescu-Vartic).

Îndată după fuga lui Bibescu la Brașov, fugă nu lipsită de dramatism, căci i-au udat ploi grozave și „fiind drumul rău, Domnul și Doamna au încălecat pe cai țărănești și au merș călări", iar „pașportul de trecere peste graniță al Domnului a fost cu nume de Căpitan Gheorghe", la București mitropolitul Neofit, „om viclean și fără de credință", crezînd țara de izbeliște, adună la sine pe marii boieri „ca să delibereze asupra măsurilor ce trebuiau luate spre a preintimpina **relele și nenorocirile(!)** ce aveau să atragă asupra intregei țări o stare de lucruri așa de sedițioasă și de anarchică". Simandicoasa adunare a stîrnit tîrgoveții și o mulțime posomorîtă, cîteva mii de oameni, s-au adunat în curtea Mitropoliei cerind caterisirea lui Neofit, fiind nevrednic de arhipăstoria țării, ca unul ce uneltea împotriva ei; cu greu și numai după ce mitropolitul care numai nu leșinase „eși în balconul casei cu crucea în mînă și, binecuvîntînd poporul sărută stindardul tricolor", bucureștenii s-au mai potolit nițel, mai ales fiindcă din același balcon C.A. Rosetti a obștit constituirea guvernului provizoriu ce avea să cîrmuiască țara pînă la alegerea unui alt domn :

„**Guvernul vremelnicesc :** mitropolitul Neofit, președinte ; I. Eliade, St. Golescu, Chr. Tell, G. Magheru și Scurtu, membri.

Secretari ai guvernului vremelnicesc : C.A. Rosetti, N. Bălcescu, A.G. Golescu și I.C. Brătianu.

Ministerul vremelnicesc : N. Golescu, ministru din lăuntru ; I. Câmpineanu, ministru al dreptății ; I. Voinescu II, ministru al trebilor din afară ; C.N. Filipescu, ministru al finanței ; G. Nițescu, obștescul controlor ; I. Odobescu, ministru de război ; I. Eliade, ministru al instrucțiunii publice ; Sc. Kretzulescu, comandant al gardei naționale ; C. Kretzulescu, președinte al sfatului orășenesc ; Mărgărit Moșoiu, șef al poliției". (C. Colescu-Vartic).

După cum se vede, în „guvernul vremelnicesc" erau aleși și cei patru membri ai guvernului de la Islaz, iar aceștia, aflînd vestea pe cind se îndreptau spre capitală, „cu lagărul lor, compus din soldații companiilor trecute de partea revoluțiunii, din dorobanții lui Magheru și dintr-un număr mare de săteni", „luară așa dar cai de poștă și porniră repede" intrînd în București la 16 iunie.

ÎN SCURT, noul guvern decretă în chiar aceeași zi înființarea steagului național, desființarea rangurilor civile, desființarea cenzurii, înființarea gvardiei naționale, desființarea pedepsei cu bătaia și a pedepsei cu moartea, iar ceva mai tîrziu, eliberarea tuturor arestaților politici și desființarea robiei (C. C. Giurescu – **Istoria Bucureștilor).**

Crezind in folosul ostenelii de a ști de cînd și din ce cuvinte ni se trag culorile drapelului național și atîtea instituții fundamentale voi alege din volumul **Anul 1848 în Principatele române,** ceea ce poate cu greșală mi se va părea mai grăitor îndemn pentru urmașii bărbaților acelui an. În ordinea în care le-am pomenit decretele hotărăsc pentru toți și pentru totdeauna că : „steagul național va avea trei culori : albastru, galben și roșu", iar „devisa română, care va fi scrisă atît pe steaguri, cît și pe monumentele și decretele publice, se va compune din aceste două cuvinte : Dreptate, Frăție" ; „potrivit voinței popolului, toate rangurile civile se desființează [...] singura deosebire, ce va exista între Români, va fi aceea a virtuților și a slujbelor către patrie" ; „...censura este desființată [...] orice Român are dreptul de a vorbi, a scrie și a tipări slobod asupra tuturor lucrurilor ; se înțelege însă că întrebuințarea acestei libertăți nu implică abusul ce ar puté face unii..." ; „fiindcă nația română, prin revoluția de la 11, a manifestat dorința de a avé o gvardie național și Guvernul vremelnicesc găsind că o astfel de instituție este de neapărată trebuință de a se întocmi de îndată, decretă formarea acestei gvardii în toată țara...", iar „fiindcă în țară nu se află arme de vînzare, Guvernul vremelnic face un apel la tot Românul, care are două pusci, să împrumute una Statului" ; „pedeapsa degradatoare cu bătaia se desființează pentru totdeauna în Țara-Românească, atît în partea civilă, cît și în cea militară [...], pedeapsa cu moartea, care de atîția ani nu s-a simțit nevoie a se întrebuința [...] se desființează asemenea..." ; „fiindcă, cînd o nație suferă sub apăsările cele mai grele, cel ce conspiră pentru libertate este adevăratul fiu al ei", guvernul decretă „că toți arestații politici de la mânăstiri, temnițe și ocne sînt liberi" ; pe robii țigani „Guvernul Provizoriu, în puterea jurămîntului făcut pe Cîmpul Libertății îi declară liberi prin voința popolului Român", urmînd să slujească tot pe unde mai slujiseră, o vreme, dar cu simbrie, „ca să nu rămîie toți de odată pe drumuri și fără pîne". Acest din urmă decret, poate mai mult decît alte acte ale conducătorilor revoluției de la '48, dă în vileag caracterul molcuț al revendicărilor, impuse și acestea mai degrabă prin apel la o „frumoasă și creștinească pildă", decît prin forța unei realități sociale, căci bătrînul hoțoman Neofit izbutește să strecoare pînă și această hilară bîlbîială care zice că „cerînd și dreptatea să nu rămîie și stăpînii lor de odată fără slugi" (!). De altfel, cu toate că din Comisia pentru eliberarea țiganilor făceau parte și Cezar Bolliac și P. Poenaru, biletele de emancipare le primeau din mîna rozalie și grăsuță, încărcată cu inele cu pietre roșii, a arhimandritului I. Snagoveanu, cu sărutarea ei recunoscătoare, firește, așa cum s-a și păstrat într-un vechi cîntec al lui Dinu Lăutarul (c. f. Ovidiu Papadima, **Cezar Bolliac)** :

„Părintele Snagoveanul,
Care-a desrobit țiganul,
La vale-n palat ședea
Și bileturi că făcia..."

Ba mai mult, lui Bolliac i-au ieșit și vorbe goale, scoase de mereu acritul Lăcusteanu, care pe toate le foarfecă în aducerile sale aminte ca unul care avea de plătit polițe, zicînd că la o petrecere ce s-au dat în cinstea lui Suleiman-pașa, „jucau și țiganii și țigăncile, căci îi emancipase guvernul revoluționar luîndu-le cite două ruble de țigan", iar acești bani „i-au adunat și mistuit un vagabond, anume Cezar Bolliac", sfîrșește el, cu năduf. Dar, ajunși aici, cred că este bine și să-l limpezim pe acest Lăcusteanu, martor cu părtinire al acelui an, dar oricum de față, prin cele pe care Călinescu le-a spus despre **Amintirile** sale, scoase de Radu Crutescu în 1935; Lăcusteanu este, zice Călinescu, „un reacționar pitoresc... de o mediocritate perfectă, de o reducție sufletească perfectă dacă privim lucrurile cu indiferența artistului", iar „autenticitatea integrală, sub aspect psihologic al memoriilor produce o plăcere de ordinea umorului", căci „rar se poate intîlni o mai mare perfecție a comunului..." (G. Călinescu, **Istoria literaturii române).** Astfel judecînd, acest „un fel de jurnal intim, așa cum țin domnii și doamnele care n-au ce face, sau n-au cui să-și verse necazul", ne este de preț.

Grup de revoluționari manifestînd în București la 11 iunie 1848. (Acuarelă de Costache Petrescu)

Oricum, interpretarea emancipării țiganilor numai ca un gest de milostivire boierească ar fi greșită, fie și numai gîndindu-ne la alt revoluționar de atunci, I. Eliade Rădulescu, care, în **Amintiri asupra istoriei regenerărei române**, cartea pătimașă ce și lui i-a alinat răutățile, povestește în stilul său umflat, dar sprijinindu-și mărturia și pe numele lui Magheru: „Nu putem uita pe un personagiu de statură herculiană care se deosebia prin mulțime, la Craiova, pe viteazul și dreptul David, un rob, un țigan. Părea că e Spartacus rupînd fiarele fraților săi și ducînd mulțimea la cucerirea libertăței. Acest om a jucat un rol frumos în timpul celor trei luni cît ținu mișcarea. Magheru avu într-însul un sprijin puternic pentru a impune reacțiunei și a menține ordinea".

ÎNTRE acestea Bucureștii s-ar fi cufundat poate într-o veselie fără habar, așa cum învățaseră ei că trebuie prețuită și trăită clipa cea repede, dar n-au avut parte; se schimbaseră vremurile și oamenii și, așa cum scria, în **Istoria orașului București,** Florian Georgescu, în „toată vara lui 1848 poporul bucureștean a fost prezent în stradă, atent la orice uneltire a reacțiunii, gata în permanență la luptă", căci, se știa și atunci, că „nu e destul că am dobîndit libertatea, trebuie să ne arătăm și vrednici de dînsa". În acest sens, este pilduitoare adunarea populară din iunie 15, de pe cîmpia Filaretului, mult evocată de contemporanii care în această țară a risipirilor nu mai văzuseră așa ceva, „30 000 oameni din popor, în frunte cu guvernul provisoriu, cu miniștri, clerul întreg al capitalei, care adusese acolo sfintele moaște ale patronului orașului Sf. Dimitrie, toată garnisoana capitalei cu artileria, toate corporațiunile" (C. Colescu-Vartic).

Împotriva celor ce șovăiau și mai ales împotriva dorului de tărăgăneală al vlădicăi Neofit și al colonelului Odobescu, a căror prezență în guvern era deocamdată cel puțin o greșeală stînjenitoare a revoluției, mai tîrziu scump plătită, la 15 iunie Filaretul era „o mare omenească". Deși „Pruncul român" ne asigură că adunarea ar fi fost spontană, totuși „în mijlocul cîmpiei Filaretului se ridicase un cort mare și un baldachin de ramure verzi", de sub care a vorbit mulțimii grămădite împrejur, „cățărată și pe dealurile ce mărginesc de o parte cîmpul", ministrul trebilor de afară, Ioan Voinescu II, în numele guvernului. După îndemnul vorbitorului, care se pare că a avut o zi bună, „veniți să sărutăm steagurile și prin această sărutare să întărim frăția ce trebue să stăpînească între tot Românul", a urmat lunga ceremonie a sfințirii drapelelor pe care scria „Dreptate, Frăție" și jurămîntul de încredere în guvern, acea „întreagă confiență" despre care glăsuise mai-nainte Voinescu II, și în constituție, așa cum fusese ea citită la Islaz, cînd fiecare, îngenunchiat pentru o clipă sub un soare nemilostiv, a rostit :

„...voi fi credincios voinței nației Române, apărînd-o din toate puterile împotriva ori-căruia atac și asuprire; jur că nu voi lucra nici odată în contra intereselor nației și că **voi ține și apăra acele douăzeci și unu de punturi decretate de popor,** conlucrînd după putință-mi și jertfind vieața mea chiar pentru dînsele și pentru nație". Așa cum avem mărturii „entuziasmul nu mai cunoștea margini"; acolo, în înghesuiala prăfuită a bucureștenilor, se împărțeau, cu cerneala încă udă, foi volante. Într-adevăr, scrie Colescu-Vartic, „corporația tipografilor avusese o idee ingenioasă și patriotică; un teasc de tipar fusese așezat într-un car mare tras de patru cai împodobiți cu panglici tricolore; doi șefi de tipografie, Copainig și Winterhalder, se așezaseră de o parte și de alta a teascului dinaintea lui, ținînd în mînă steagul libertății [...] împrejurul teascului, lucrători tipografi, care imprimau o poesie de ocasiune, ce se aruncă în mii de exemplare mulțimii..." Iată două strofe din această poezie, redote după textul dat de **„Anul 1848 în Principatele române"**:

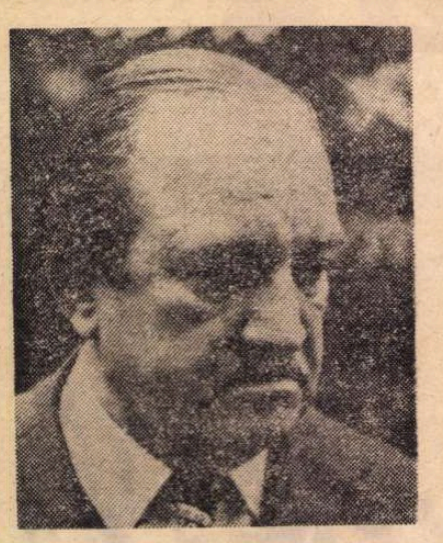
„Cu limba-i de aramă,
Frați, clopotul ne cheamă,
Stindardul Libertății
Azi se va consacra ;
Unire și frăție
Cu toți vom proclama...".
„...D-acuma Libertatea,
D-acum fraternitatea
Prin toată România
Etern vor domni,
Tiparul este liber
El le va sprijini".

Recunoscînd însemnătatea adunării care îi dădea „deplinele puteri cari îi erau necesare, mai ales față de uneltirile reacționarilor", a doua zi guvernul „dorind a se păstra neștearsă aducerea aminte a solemnității", prin decret, hotărăște: „Cîmpul Filaretului de aici înainte va purta numirea de **Câmpul Libertății",** cum a și rămas.

Octavian Stoica

(Din volumul **Bucureștiul sentimental și pitoresc**).

Francisc PĂCURARIU



Fotografie de Vasile Blendea

Concertul

CAUT de ani de zile cai verzi pe pereți. Îmi caut, fără să-mi dau seama decît acum, cînd e prea tîrziu, în umbra munților negri veghind ruinele de la Calinque, cu deznădejde visele anilor de studenție și sentimentul pur și înflăcărat (pur ca o sabie înroșită în foc), de atunci, pentru Lucreția. Acum, cînd e atît de departe și cînd în realitate nu mai există, pentru că, așa cum va trebui să mărturisesc, ființa tînără, iresponsabilă, nestatornică și plină de nețărmurită patimă, de inexprimabilă dorință de viață, cu care am bătut urmele lui Burebista, ale lui Dromichete sau ale lui Decebal prin locuri neumblate, a dispărut — a dispărut poate în noaptea neuitată cînd a căutat pentru prima dată căldură și adăpost în brațele profesorului Domițian Pop — și în locul ei umblă prin lume (foarte conștientă de ce vrea și capabilă să lupte cu toate mijloacele pentru dobîndirea lui) o doamnă încă tînără și frumoasă, elegantă și știind să se miște, cu carnea împlinită în forme ademenitoare, cu ochi adînci, plini de taine și de promisiuni fierbinți și cu buze care ar putea ispiti și pe cel mai vajnic anahoret. Îi poartă numele, își zice tot Lucreția, dar nu mai păstrează nici cea mai vagă asemănare cu ființa unică și pierdută pe care am iubit-o pe vremuri. Destinul meu ar fi trebuit să se împlinească în formele sale definitive alături de fata aceea capabilă să urce ore în șir pe costișele abrupte, fără să vădească nici cel mai mic semn de oboseală, și lîngă care simțeam că viața are rost, că ea se leagă de pietrele clădite cu aproape două milenii în urmă la porunca lui Burebista-crai și suie prin noi, prin trupurile noastre, prin entuziasmul nostru, prin visele și prin munca noastră, spre necunoscute vremuri viitoare, construind unitatea nezdruncinată a lumii și a istoriei. Lovitura decisivă nu a fost că am găsit-o în noaptea aceea de la începutul lumii în cortul lui Domițian Pop, că am văzut-o ieșind în aerul dimineții fierbinte încă de îmbrățișarea lui, sau că l-a preferat pe el, disprețuindu-mă. Viața este plină de decepții, de opțiuni defavorabile, de gesturi izvorîte dintr-un capriciu, dintr-un interes, din dorința unei alte vieți, din iluzia că alături de altul, pe o altă cale, în condiții noi, încă necunoscute, viața va fi mai ușoară, destinul mai fast, stelele mai prielnice. Destinul oricărui om — și mai cu seamă al oricărui bărbat dornic să nu renunțe la noblețea și asprimea situației sale ontologice — este să accepte loviturile primite din cauza capriciului, a iluziei, sau a minciunii, să se construiască din eșecuri, transformîndu-le în victorii asupra lui însuși și asupra vicleniilor și capcanelor existenței, să devină puternic, hotărît, capabil să se bucure și capabil să rabde.

Lovitura hotărîtoare s-a produs în interiorul meu. A căzut în țăndări liantul care mă făcea parte integrantă, inseparabilă, a armoniei fundamentale a universului, părticică dintr-o unitate constituind cel mai înalt rost al existenței. Lumea, tinerețea, visele și planurile, Lucreția și cu mine constituiam o unitate perfectă din care nimic nu se putea clinti fără a duce la prăbușirea întregului. Programul de săpături fixat de Domițian Pop trebuia să ducă exact și fără greș la rezultatele scontate de noi pentru că el era o dimensiune a universului în care eram construiți și noi înșine și fără el începeam și noi să mai fim reali sau să fim ceea ce ne imaginam că sîntem. Fără certitudinea că sentimentele care ne leagă, pe Lucreția și pe mine, într-o unică monadă, sînt indestructibile și vor rezista, ca o pulsație esențială a vieții, ca o coordonată inefabilă a trăiniciei cosmosului pînă la sfîrșitul veacurilor, viețile noastre fiind doar receptacul vremelnic al veșnicei lor realități, ceea ce mai rămînea din lume nu mai avea sens. Este oarecum ridicol și jenant să constat aceste coordonate ale gîndirii și existenței unui tînăr care am fost eu cu cîțiva ani în urmă și a dispărut de mult sau s-a rupt de mult din mine plecînd undeva în neștiut și lăsînd goală o carcasă pe care m-am grăbit s-o umplu cu ființa unui tînăr domn cu viitor, bine înfipt în cunoștințele sale (limitate dar bine organizate) și capabil să le pună în evidență cu cea mai mare eficiență, puțin cinic și cam ușuratic (dar niciodată pînă la nivelul care îi face pe oamenii de acest soi originali, interesanți în felul lor, ci numai pînă la limita socialmente acceptabilă, incapabilă să compromită cariera cuiva sau să-i creeze faimă de haimana sau de om pierdut, asigurîndu-i, dimpotrivă, acea simpatie îngăduitoare care le face pe doamnele mai în vîrstă — care nu se mai pot imagina în ipostaza de pradă — sau pe domnii cu soții ofilite — deci neamenințate de vrăjile mele de Don Juan balcanic — să mă bată protector pe umăr, șoptind admirativ „mare crai mai esti, domnule Marcu !").

Evoc oarecum mîndru aceste trăsături puțin nobile (dar agreate și invidiate în societatea bună în care mă mișc cu eleganță și nonșalanță de parcă n-aș fi progenitura unui dulgher din munți) pentru a sublinia distanța care mă desparte de tînărul naiv, idealist („idealist moral" ar preciza domnul T. pentru a evita orice confuzie neplăcută) care vedea lumea și relațiile sale cu ea și cu o fetișcană, necoaptă și cam rustică, în termenii poetici foarte exact invocați mai sus. Și ca să mărturisesc cu oarecare umilință că saltul de la eul meu juvenil, idealist și cam provincial, la cel matur, cizelat și deplin urbanizat cu care mă pot mîndri astăzi, nu s-a produs fără fisuri în sufletelul meu. Și una din aceste fisuri se lărgește zi cu zi, transformîndu-se pe neobservate (căci în timp ce-i observ îngrijorat progresiunea, veghez cu mare grijă să nu se manifeste prin semne vizibile) într-o prăpastie căscată între mine (mai bine zis între sinele meu profund sălbatic și încăpățînat) și doamna Marie K., cea mai frumoasă, mai cizelată și mai încîntătoare femeie din viața mea, dar care nu a umblat niciodată pe poteci sălbatice ducînd spre cetăți de mult îngropate sub pămîntul neiertător și ridicate cu două milenii în urmă, prin munții sălbatici de undeva din răsăritul Europei, la porunca lui Burebista-crai.

UN MOMENT cînd această prăpastie era gata să devină evidentă, să se caște fără avertisment și să înghită dragostea noastră împreună cu visul apartamentului de la München sau de la Bonn în care ne instalam în planurile veșnic uitate și iarăși reluate ale Mariei, a fost acela al primirii telegramei prin care Hoffmeyer insista ca secretara sa (a cărei absență îi îngreunase și pînă atunci munca, dar de care în etapa aceea a cercetărilor sale avea neapărată nevoie) să vină cît mai urgent la Calinque. Abia sosisem în Ciudad de Banania, Marie era bucuroasă de cadrul exotic oferit iubirii noastre de hotelul invadat de un parc imens, plin de flori, în care ne-am instalat, și îi trimisese, cu acea dorință de a comunica ceva din bucuria sa și altora, care o cuprindea adesea, profesorului Hoffmeyer, adîncit în săpăturile de la Calinque, o telegramă, vestindu-i sosirea noastră în Banania. Răspunsul profesorului, cuprinzînd chemarea insistentă de a veni imediat în campament, o descumpănі profund, plasînd-o într-o dramă à la Racine, de luptă între pasiune și datorie. Dorința mea de a fi în fine cîteva zile singur veni în sprijinul profesorului :

— N-ai ce face, Marie. Are nevoie urgentă de tine. Trebuie să pleci.

— Vrei să scapi de mine ? a întrebat cu vocea foarte răgușită. Pentru asta nu e nevoie să mă alungi în lume. Nu sînt caracatiță !

ASCULTÎNDU-I cuvintele mi-am dat deodată seama că dorința obscură, subconștientă, pe care nu îndrăzneam să mi-o mărturisesc, de a scăpa de ea se alcătuise într-adevăr undeva în adîncurile mele, în zonele acelea obscure unde veghează temeiurile ființei reale. Un val izbucnit din adîncurile acelea reci care ne veghează hotărîrile și visele, rămînînd străine, îndepărtate, mute, ca niște galaxii stranii, dar care se rostesc pe neștiute și pe neobservate atunci cînd cumpenele vieții noastre caută tremurînd starea de echilibru a adevărului și dreptății, sui în sîngele meu, zvîcni în vinele creierului, îndemnîndu-mă să spun simplu și limpede : „Da, Marie. Acesta e adevărul. Să-l acceptăm fără vorbe mari, fără gesturi patetice".

Era același val care poruncise creierului meu, limbii mele, cu atîtea luni în urmă, într-o noapte bucureșteană dulce și înmiresmată, răspunsul pe care i l-am dat Lucreției Pop. Atunci am avut curajul și puterea de a rosti adevărul, fără să-mi pese dacă rănesc un suflet, că umplu de lacrimi doi ochi care mi-au fost cîndva mai dragi decît tot restul lumii.

Am reușit în ziua aceea să obțin pe neașteptate un bilet pentru concertul dat de o cunoscută orchestră franceză și incluzînd o selecție extrem de interesantă de lucrări caracteristice pentru dezvoltarea interbelică a muzicii, creații ale unor compozitori atît de diferiți ca Milhaud, Honnegger, Hindemith și Schönberg. Deși nu sînt un „cunoscător", realizam cu destulă claritate intenția de a prezenta etape ale unei revoluții care a transformat muzica din jocul armonios și bine reglat cu game în structuri melodioase agreabile, sugestive, emoționante, în altceva, și anume într-o nouă artă plină de dramatism, de violență, de forța contradicțiilor vieții moderne. Asistasem în decursul șederilor mele destul de îndelungate în Occident la destule concerte pentru a cunoaște termenul actual, la zi, al acestei evoluții, audiasem multă muzică „concretă" și trebuie să mărturisesc că nu am fost nici scandalizat și nici scîrbit de aceste experiențe.

Eram deci suficient de informat că tot ceea ce mi se oferă în acest concert din Sala Ateneului constituie de acum cucerire „clasică" temeinic statornicită, treaptă care a fost urcată și, prin aceasta, depășită, și că experiențele cu adevărat riscante se desfășoară în alte regiuni, pe care compozițiile ascultate în seara aceea abia le lăsau bănuite. Nu m-am mirat deci deloc că frumosul concert s-a încheiat prin celebra lucrare a lui Schönberg, **A Survivor from Warsaw**, sugerînd printr-o dezlănțuire muzicală de un patetism răscolitor și de o noutate deconcertantă, înaintînd pe neobservate din zona gamelor spre zona zgomotului inform, a scrîșnetului, a vaierului sfîșietor, a exploziilor și a vuietului clădirilor surpate în urma lor, drama cutremurătoare a ghettoului din Varșovia. Știam, ascultînd dezlănțuirea instrumentelor, că lucrarea reprezintă o anumită revenire spre clasic, spre muzica tematică, a compozitorului care a inventat metoda dodecafonică, aceea de a folosi seria întreagă a celor douăsprezece semi-tonuri ale gamei, dobîndind prima depășire victorioasă a tradiției de a gîndi în game, și că ea este mult mai aproape de tradiții decît punctul extrem la care a ajuns gîndirea compozitorului, de a manevra aproape matematic construcțiile sale de semi-tonuri, reprezentat de uluitorul **quintet pentru instrumente de suflat**, opus 26, pe care-l ascultasem cîndva, încremenit și neînțelegînd aproape nimic, într-o mică sală de concert din Londra. Și mă gîndeam la concertul într-adevăr uluitor la care am asistat cu doi sau trei ani în urmă, în mai 1952, în vechea sală a Conservatorului din Paris, descoperind consecințele reale ale experienței lui Schönberg și a „clasicilor" (audiați cu un anumit sentiment de trecere a lucrurilor omenești, inclusiv a marilor expresii ale cutezanței creatoare, și de transformare a lor în trepte urcate spre noi forme ale îndrăznelii) în sala Ateneului.

În acel concert parizian Pierre Schaeffer prezenta, „în relief cinematografic", cu o certă urmărire a efectului senzațional, dar cu o dramatică seriozitate de fond, o lucrare de circa douăzeci de minute : **Simfonie pentru un om**

Desen de Germaine Sterian

singur. Utilizînd cu ingeniozitate teribilă mijloacele oferite pentru manevrarea sunetului de către aparatura extrem de complicată realizată azi de tehnica sonorizării, folosind cele două tipuri cunoscute de așa-zise **fonogene,** adică magnetouri capabile să transcrie semitonurile simultan pe două octave și cele care permit utilizarea intervalelor inferioare semi-tonurilor, magnetouri cu piste multiple, permițînd mixajul sunetelor și o difuziune spațială a lor, și numeroase alte mijloace tehnice utilizate atît de complex în Studioul de muzică concretă înființat de el, compozitorul — dirijîndu-și singur complexa execuție — folosea un fantastic amestec de zgomote și de sunete melodioase, mulînd într-o stranie unitate uruitul mașinilor, urletul frînelor, zgomotele învălmășite ale marelui oraș modern, pașii oamenilor, strigătele lor, răsuflarea neliniștită a omului solitar prins în această implacabilă mreajă, sugerînd tristețea sfîșietoare a singurătății. Calea deschisă de lucrările pe care le ascultam cu o anumită nostalgie în sala Ateneului ducea spre sunetele devenite „obiecte sonore", ignorînd tiparele gamei și ale seriei dodecafonice, manevrate ca mase independente cu ajutorul unor mijloace tehnice care au transformat muzica — așa cum o cunoscuseră bunicii și părinții noștri — în altceva. În expresie a unui ev de viteză, de agitație, de încordare nervoasă și de neliniște.

MAREA compoziție a lui Schönberg s-a terminat într-o furtună de aplauze, dirijorul fu rechemat de cîteva ori de publicul entuziast, și am rămas printre ultimii însuflețiți aplaudînd în grupuri răzlețe și după retragerea orchestrei. M-am grăbit spre garderobă, unde îmi lăsasem pardesiul ușor, și m-am alăturat distrat celor ce-și așteptau rîndul, cînd am auzit o voce foarte cunoscută :

— Visezi, Uli ?

M-am întors surîzînd, trebuia evident să salut una dintre cunoștințele mele, duceam o viață mondenă intensă, eram invitat în cele mai diferite case, nu eram numai un dansator nelipsit și un **causeur** agreabil, indispensabil mai ales cînd erau prezenți și musafiri străini, dar și o partidă bună de care cîteva familii cu fete de măritat legau unele speranțe, sprijinite, desigur, de prietenii acestor familii, ca și de prietenii prietenilor, integrîndu-mă într-un nesfîrșit vîrtej de invitații și de ispite. Din nefericire nu eram înzestrat cu o prea bună memorie vizuală, eram destul de distrat, nu făceam nici un efort ca să reținnumele cunoștințelor mele noi, așa că mă găseam uneori în penibila situație de a nu recunoaște prieteni recenți și mai ales doamne cărora le-am fost prezentat de curînd, încălcînd reguli elementare de bună cuviință, uitînd să salut și trecînd nepăsător pe lîngă figuri care mi se păreau absolut necunoscute, dar erau în realitate vechi cunoștințe. În prima clipită n-am reușit, într-adevăr, să recunosc doamna foarte elegantă, cu față distinsă, armonioasă și atrăgătoare, cu ochi albaștri extrem de adînci și de luminoși, care mă privea zîmbind cu o oarecare tristețe, cu o neliniște evidentă în ochi. Apoi am tresărit și inima începu să-mi bată cu putere, fața mi se îmbujoră probabil, și încercai să-mi ascund tulburarea plecîndu-mă să-i sărut mîna. Doamna elegantă și atrăgătoare era Lucreția.

Era singură și după ce am ajutat-o să-și pună pardesiul dintr-o stofă ușoară, pufoasă și mătăsoasă, adusă neîndoielnic din străinătate, am condus-o spre ieșire. Știam că profesorul Domițian Pop murise într-un dramatic accident de mașină, îi citisem necrologul într-un ziar din București, în timp ce mă aflam la Atena, la un congres, și m-am grăbit să transmit tinerei sale văduve, printr-o lungă telegramă, profundele mele condoleanțe și cîteva cuvinte de stimă pentru ilustrul defunct care mi-a fost dascăl și maestru. După întoarcerea la București am aflat că accidentul care a pus capăt vieții profesorului era aproape de necrezut, căci mașina sa intrase, pe un drum drept, îngust dar fără cotituri, în munți, într-un camion cărînd bușteni, trecînd orbește de pe partea reglementară pe cea opusă, izbind camionul greu frontal, ricoșînd pe zăpada bătătorită și răsucindu-se, cu viteza mare cu care venea, spre balustrada de piatră pe care a spart-o, prăbușindu-se în valea adîncă unde a explodat. Profesorul arsese ca o păpușă de cîrpă îmbibată cu benzină, rămășițele sale nu permiteau o autopsie eficientă, așa că un anumit mister continua să învăluie cauzele morții sale. Unii presupuneau că viața agitată, de suprasolicitare permanentă, dusă în ultimul timp, a dus la un infarct declanșat la volan și că devierea mașinii sale puternice de pe traiectoria urmată pînă atunci, lovirea camionului și prăbușirea în vid s-a produs după deces. Alții vorbeau în șoaptă, confidențial, că profesorul ajunsese în ultimul timp cuprins de-o imensă sete de a trăi, de a se distra, de a profita de plăcerile oferite de viață, de parcă ar fi știut că nu mai are mult de trăit, și că, abia întors dintr-o călătorie lungă și obositoare în străinătate, n-a vrut să renunțe la o vînătoare la care fusese invitat, știind că vor fi prezente personalități importante, a căror bunăvoință o cultiva cu stăruință, și nevrînd să piardă ocazia de a le spune cîteva fraze amabile, de a fi văzut că este prezent, că e în continuare un personaj important nelipsit de la astfel de evenimente cu asistență selectă și redusă, și că la întoarcere adormise probabil la volan.

În orice caz, Lucreția era o văduvă încîntătoare, măritișul îi făcuse bine, intrase într-o lume obișnuită cu facilitățile existenței, cu totala ignorare a grijilor materiale, cu luxul, era îngrijită, proaspătă și ispititoare, ca femeile de lux de pe toate meridianele, și reușise să-și însușească nu numai surîsul lor standard și misterios-promițător, dar și obișnuita lor conversație facilă, elegantă, plină de finețe și de discreție. Între studenta băiețoasă cu care am cutreierat umăr la umăr munții negurosi căutînd urmele lui Burebista, și doamna parfumată, cu carne plămădită din petale de crin și ochi adînciți în misterele unduitoare ale cerului boltit peste Mediterana, se întindea o întreagă perioadă istorică. Trebuie să mărturisesc că am simțit cu satisfacție privirile pline de invidie care m-au urmărit coborînd treptele Ateneului și luînd-o apoi, fără grabă, spre Capșa, alături de minunea aceea înmiresmată și plină de ritmul fierbinte al sîngelui tînăr. Orgoliul meu era împintenat și de căldura mătăsoasă a privirilor pe care mi le arunca, de încrederea mîinii care îmi luă brațul, de ușurința cu care pașii noștri au găsit același ritm. Anii au trecut, cugetam în timp ce-i ascultam zurgălăii vocii urzind o melodie familiară, plină de farmec, înviind vechi doruri și sentimente adormite sub cenușa zilelor, iar fata din munți, fata în care am crezut din tot sufletul și care m-a trădat, a murit de mult. Murim cu toții de nenumărate ori în cursul vieții (așa cum ne pier celulele pentru a fi înlocuite cu altele noi, tinere, viguroase), transformîndu-ne în alții, fiind greu să ne recunoaștem în ceea ce am fost.

Femeia aceasta frumoasă își amintește acum, ca și mine, de o idilă veche de parcă ar fi avut loc în preistorie, urzită între două ființe care au fost prototipurile noastre imperfecte, primitive, necizelate de viață, de experiență, de maturitatea care permite să cunoaștem valoarea adevărată, să fim deci capabili să optăm în cunoștință de cauză, nu după rînduiala unui capriciu naiv sau a unor iluzii mincinoase. Reîntîlnirea noastră de acum este un început care nu trebuie să fie tulburat de amintirea unei vieți anterioare, îmi spuneam. Cu care nu mai avem nici o legătură.

Am încercat să fac așa cum gîndeam, și o priveam pe Lucreția cea nouă fără nici un resentiment din anii trecuți, ascultîndu-i modulațiile vocii, cuvintele alese cu grijă și rostite cu eleganță, înregistrînd siguranța tonului (înregistrată înainte de toate de ospătarii care ne serveau, atît de buni cunoscători de oameni), caracterul definitiv al părerilor ei, lipsa de ezitare în opțiuni. Vorbi despre grijile ei, despre necazurile avute cu fixarea pensiei („știi, spusese ea, bietul Domițian a avut mulți dușmani, au făcut totul să se răzbune pe mine, au fost tendințe meschine de a-mi azvîrli, colo, niște coji de pîine uscată, uitînd că, pentru a păstra numele celui dispărut la nivelul de cinste ce i se cuvine, sînt necesare posibilități de reprezentare ! Ba cineva destul de important a avut chiar impertinența de a-mi sugera să intru în producție, mi-a oferit o catedră la un liceu din Cluj sau un post la Muzeul de arheologie ! Auzi ! După ce am reprezentat cu cinste țara întovărășindu-l în atîtea călătorii oficiale în străinătate, după ce fac parte din cele mai distinse cercuri ale vieții noastre mondene, să mă fac o biată profesoară de liceu, cu un orar ca vai de el, înghesuindu-se în autobuzele matinale ca să nu scape condica !"), despre preocuparea de a schimba apartamentul prea mare și despre dorința de a se muta la București, unde soțul i-a lăsat o vilă în Parcul Jianu. Am ascultat-o în tăcere dar cu cea mai mare atenție, zîmbind condescendent cînd își relata necazurile, dînd din cap compătimitor cînd dădea glas nedumeririlor produse de nedreptățile suferite, ca un cavaler devotat și plin de atenții. „Dar tu, m-a întrebat cu căldură, dorind parcă să pună capăt enumerării necazurilor ei, cum o mai duci ? Am auzit numai vești bune, m-am bucurat că ți-ai cîștigat locul meritat, că ești apreciat, că faci multe călătorii în străinătate".

— Da, i-am răspuns. O duc binișor. Mă pregătesc de o deplasare mai lungă, poate de cîțiva ani.

LUCREȚIA păru să-și uite necazurile, își aminti de concert, regretă însă că programul fusese prea modern, prea gălăgios, îi plăcea, desigur, muzica de dans modernă, putea afirma chiar că preferă dansurile moderne, pline de dinamism, de mișcare, de fantezie, dar în muzica simfonică prefera ceva cald și intim, ceva sentimental și mătăsos, și ar fi optat bucuroasă pentru Schubert, Berlioz, Schumann, Chopin sau Ceaikovski. „Mai ales că tocmai ne-am întîlnit printr-o întîmplare atît de fericită", oftă ea.

— Te-ai schimbat mult, am constatat. Cu ani în urmă erai anti-sentimentală și anti-romantică, nu voiai să auzi decît de preclasici, idolul tău era Mozart pentru că e inteligent, senin și rece. Pînă și pe Beethoven îl admiteai numai pentru profunzime, pentru mișcarea grandioasă a ideilor !

— Evident, rîse Lucreția (și mi-am dat seama că murim realmente de mai multe ori în cursul vieții noastre pentru a reînvia cu trupuri și suflete noi, fără ca cineva să observe ce ni se întîmplă și considerîndu-ne, cu naivitate, aceiași). Omul trăiește în lume, învață, se adaptează, încheie ea, privindu-mă adînc în ochi.

Am găsit la ieșire un taxi și am condus-o pînă la vila din Parcul Jianu. În mașină s-a strîns lîngă mine tăcută și îi simțeam mireasma tulburătoare a trupului îngrijit. În poartă și-a căutat multă vreme cheia în poșeta minusculă, apoi și-a întors spre mine fața frumoasă, machiată cu meșteșug sigur și discret :

— Vrei să bei o cafea la mine ? a întrebat cu o voce adîncă pe care nu i-o cunoșteam.

Am privit-o de foarte departe, parcă dintr-un timp de mult uitat. Desigur, Lucreția cea de demult a murit, ca și Ulise cel de pe vremea aceea. Povestea lor s-a spulberat ca cenușa focurilor de mult consumate, ca frunzișul toamnelor apuse, nelăsînd nici o urmă, decît poate un regret fără rost în suflete. Iar doamna elegantă, îngrijită și pretențioasă din fața mea, păpușica asta de lux conștientă de prețul ei, îmi era cu totul străină, nu mă interesa de loc.

— Regret, i-am răspuns zîmbind foarte amabil. S-a făcut tîrziu. Soția mea e probabil îngrijorată de întîrziere.

I-am sărutat mîna cu tot protocolul și ridicîndu-mi ochii i-am văzut fața străbătută o clipă, o singură clipă, ca într-o fulgerare, de un rictus de decepție, de dispreț sau de ură, pentru a deveni iar perfect senină, amabilă, zîmbitoare.

— Păcat, spuse șăgalnic, și dispăru pe ușă.

Acum priveam fața chinuită a Mariei, luptîndu-mă cu dorința de a-i răspunde sincer, franc, brutal. Dar de cînd îi dădusem Lucreției răspunsul hotărît din noaptea aceea din București, m-am luptat de multe ori cu îndoiala dacă atunci a fost vorba de franchețe sau de o secretă dorință de revanșă, de răzbunare. Mi-am spus de atunci adesea că nu ar fi trebuit să-mi permit să judec ființa nouă a Lucreției, după trăncăneala prilejuită de-o întîlnire întîmplătoare, care a tulburat-o probabil și pe ea, făcînd-o să adopte aerul acela de artificialitate pretențioasă pe care o cunoșteam din recepțiile diplomatice la care eram uneori nevoit să particip. Ar fi trebuit să aștept, îmi spuneam, s-o mai văd, s-o cîntăresc mai atent. Era frumoasă, după toate semnele îi plăceam, singurătatea mea putea să se spulbere, aventurile grăbite care îți lasă gura plină de cocleală puteau să se termine. Viața ar fi putut fi atît de plăcută, de senină și de dulce alături de o femeie frumoasă și inteligentă. Apoi îmi venea în minte scîrba evidentă cu care a anvizajat posibilitatea de a fi o biată profesoară înghesuindu-se în autobuze ca să ajungă la timp la școală, și mă cutremuram.

Nu am dreptul să judec grăbit, nu am dreptul nici să hrănesc iluzii zadarnice, mi-am spus privind fața chinuită a Mariei, gura ei strînsă ca să nu izbucnească în plîns, și am apucat-o cu gingășie de bărbie, ridicîndu-i fața spre mine :

— Să nu dramatizăm, fetițo ! Ordinul bătrînului e ordin și nu se discută. Nu sîntem aici ca să facem dragoste, ci facem dragoste pentru că sîntem aici !

I-am văzut chipul luminîndu-se de o pală rază de speranță și m-am grăbit s-o părăsesc pentru a curma alte întrebări posibile.

(Fragment din romanul **Ultima călătorie a lui Ulise,** în curs de apariție la Editura Dacia).

Teatru

Răspunsuri la un chestionar al Teatrului Giulești

ASISTIND (cu întîrziere) la spectacolul ce a inaugurat stagiunea actuală a Teatrului Giulești, **Cu oltencele nu-i de glumit** de Gheorghe Vlad (regia Geta Vlad, scenografia Dimitrie Sbiera) am primit, ca toți spectatorii, un chestionar în care se spune : **„În dorința de a cunoaște opiniile și preferințele dv., vă rugăm să aveți amabilitatea de a răspunde la întrebările de mai jos :**

1. Ce v-a adus astă seară la teatru ? (puneți x în dreptul răspunsurilor cu care sînteți de acord). a) Pur și simplu dorința de a viziona un spectacol de teatru. b) Numele autorului dramatic. c) Numele regizorului artistic sau al scenografului. d) Dorința de a vedea anumiți actori : care ? e) Titlul piesei. f) Alte motive ; care ?

Răspund cu plăcere că m-a adus în acea seară la teatru dorința de a vedea și acel spectacol giuleștean al stagiunii pe care nu-l cunoscusem, pentru a-mi putea face o părere cu privire la activitatea instituției din acest an artistic. Firește, un element de atracție l-a constituit și numele autorului. Gheorghe Vlad e unul din puținii dramaturgi care se interesează, cu consecvență, de lumea satului. Comedia cu care a debutat pe scenă, **Îndrăzneala** (1962), a adus, cu prospețime, preocupări actuale din viața unei cooperative agricole de producție, într-o atmosferă autentică de snoavă populară. Alte lucrări s-au dovedit mai puțin rezistente, una lăsînd chiar impresia că scriitorul nu mai are ce spune. El a găsit însă puterea de a trece de la atmosferizări pitorești și anecdotică suburbană la investigarea unui caracter pe fondul mutațiilor sociale din noua etapă a satului socialist și astfel ne-a dat **Judecata de la miezul nopții**, comedie dramatică serioasă, care chiar în nedesăvîrșirea ei literară propunea un tip interesant și un conflict real. **Cu oltencele nu-i de glumit** constituie din nou un regres, deoarece e scrisă rudimentar de liniar, cu șotii mărunte săvîrșite de oameni ce o fac uneori pe netoții pentru a disimula realitatea. Fiecare ciocnire propusă e rezolvată rapid și simplist, hazul e mărunțel, citeodată chiar nesărat, în esență se afirmă, plat, adevăruri care n-au nevoie de nici o demonstrație.

Am venit la teatru, desigur, atras și de anumiți actori, deoarece, acum, Teatrul Giulești are o trupă bună, care s-a relevat ca atare în destule reprezentații ca să merite a fi apreciată și global, și prin personalități. Eram interesat să văd cum evoluează actrițe de talent verificat ca Irina Mazanitis, Rodica Mandache, Luiza Derderian-Marcoci, să îmi dau seama cum se întregește înzestrarea artistică a tinerei Ana Ciclovan, unul din cele mai interesante debuturi recente pe această scenă, cum se mai valorifică virtuțile comice binecunoscute ale lui Traian Dănceanu și ce arată nou tînărul Gelu Nițu, intrat nu de mult în colectiv.

Trebuie să spun, cu sinceritate, că pe unii nu i-am recunoscut, iar alții mi-au produs chiar mihnire. Se practică un joc anost, impersonal, se rostesc replicile presupuse de haz către public (Gelu Nițu și-a confecționat chiar un mers bizar, paralel cu rampa, cu picioarele împleticite, ca să fie văzut tot timpul din față), se folosesc efecte groase, uneori chiar grosolane, se repetă pînă la sațietate aceleași procedee, se vorbește urît, gutural, se drăcuie aproape tot timpul (cuvîntul fiind declinat în toate chipurile posibile : „luam-ar dracu", „dracu' să te ia", „ducă-se la toți dracii", „fire-ai a draculuiă", pentru varietate putînd fi auzit din cînd în cînd și un „hristosii mamei ei"). Nimic din ce numim, cu mîndrie, artă dramatică românească modernă nu poate fi regăsit în această reprezentație, cu unele aspecte de-a dreptul primitive. Era privită și ascultată de altfel de public puțin, care reacționa excelent, adică dezaprobînd prin glacială nereceptivitate mai tot ceea ce se petrecea pe scenă.

2. Ce apreciați în mod deosebit la acest spectacol ? (puneți x în dreptul răspunsurilor cu care sînteți de acord). a) Conținutul piesei. b) Stilul autorului. c) Concepția regizorală. d) Jocul actorilor. e) Alte aprecieri.

Nu se poate vorbi de nici o concepție regizorală. Nu există compoziție scenică, se intră și se iese rutinier, actorii stînd grămadă în scenă sau ferindu-se cuviincios să nu se lovească unii de alții ; cum aceasta se întîmplă totuși, citeodată, mi s-a părut că-i aud pe cei în vină spunînd, printre dinți, „pardon" celor contuzionați, ceea ce în nici un caz nu cred a fi vreun efect regizoral special. O tînără care vine în casa unui bărbat căsătorit să-l cucerească la zece dimineața, stă o vreme în odaie și apoi uită scopul prezenței sale acolo, plecînd rătăcită și într-o nedumerire generală. Un cetățean se preface că doarme și cînd e trezit le explică celorlalți că s-a prefăcut a dormi. Tot satul iese noaptea la muncă voluntară jucînd o farsă președintelui cooperativei agricole și altor membri din consiliu care dorm profund și într-o totală neștire privitor la acea mișcare de mase. Etc. Scenografia e urită sub toate aspectele ; cadrul fix e de reprezentație săracă, a unor amatori nevoiași ; casa învățătorului și a primăriței pare un bordei. Oamenii sînt îmbrăcați în veșminte flendurite, murdare, o femeie umblă toată vremea piesei în niște resturi de bocanci bărbătești, un paznic se poartă în ghete de baschet reformate, cu mari porțiuni lipsă ; vizualmente, lumea piesei pare a primilor ani de după Eliberare.

3. Ați mai vizionat (citit) și alte piese de teatru scrise de același autor ? Dacă da, ce aprecieri puteți exprima despre activitatea acestui dramaturg ?

Am vizionat sau citit aproape toate piesele mari (și mici, într-un act) ale acestui autor. Socot că Traian Șelmaru avea dreptate cînd scria (în 1964, în volumul colectiv **Teatrul românesc în contemporaneitate**) că întîia piesă a scriitorului a fost „un elogiu adus îndrăznelii creatoare, spiritului novator, o chemare pasionată la descoperirea și apărarea noului", scoțînd la iveală „trăsături de caracter proaspete din lumea satului". Cred, de asemeni, că Dinu Săraru observa legitim (în cartea sa **Teatru românesc și interpreți contemporani**, 1966) că, în ciuda multor neajunsuri de formulare și construcție dramaturgică „ceea ce îi reușește în mod deosebit lui Gheorghe Vlad... este crearea atmosferei specific țărănești și conturarea unor portrete de țărani de o mare autenticitate", autorul fiind însă, în a doua piesă, „prea puternic influențat de formula reportericească", aceasta împingîndu-l spre simplificări. Îl aștept, deci, cu încredere, pe dramaturg să se înalțe din nou peste cota pe care, prin anumite lucrări de-ale sale, a propus-o el însuși și sub care se află acum cu ultima sa necomedie.

4. Frecventați cu regularitate teatrul nostru ? Ce alte spectacole ați mai vizionat ?

Frecventez cu regularitate Teatrul Giulești și am vizionat multe din spectacolele sale, iar în această stagiune (ca și în altele) le-am văzut pe toate. Sînt realmente bucuros să constat că e o scenă deschisă dramaturgilor români, regizorilor tineri, unor experiențe novatoare și că sensul director al întregii activități e afirmarea unui concept de teatru socialist modern, pe coordonatele culturii noastre actuale. Selectivitatea repertorială suferă de oarecari incertitudini. Gustul artistic e oscilant. În stagiunea curentă s-au aflat pe afiș **Patima roșie** de Sorbul (inspirată reluare), **Fotbal** de Mircea Radu Iacoban (un bun și veridic act satiric, un al doilea act jilav și fals, o piesă insuficient elaborată), **Caractere** de Alexandru Monciu Sudinschi (interesant debut într-o formulă de cabaret literar, a unui remarcabil scriitor satiric, cu o lucrare de savuroasă autenticitate, cu oameni adevărați ai zilelor noastre), **Întîmplări mai mult sau mai puțin ridicole**, colaj de schițe de (și oarecum după) Cehov, cam amestecate, fără un înțeles al întregului, **Paharul cu apă** de Scribe, reluare lipsită de vreo semnificație anume. În același timp se păstrează pe afiș **Năpasta** de Caragiale, **Steaua fără nume** de Sebastian, **...Escu** de Mușatescu, **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu, **Răzbunarea suflerului** de Victor Ion Popa, deci o bună grupare de vechi piese românești(toate cu succes de public, unele valoroase reevaluări, devenite și termeni de referință în teatrologie). Din repertoriul străin e și **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, dar și melodrama **Copacii mor în picioare** de Casona ; se pregătește **Regele Ioan** de Dürrenmatt.

Au lucrat, în acest an, ca invitați, trei regizori tineri : Dan Micu, unul din cei mai dotați artiști din noua generație (schițînd excelent, cu sarcasm și fantezie, primul act din **Fotbal** și nemaiștiind, vizibil, ce să facă în al doilea), Mircea Marin, artist capabil, de la Satu-Mare (punînd în scenă schițele cehoviene cu simțire comică și profesionalitate, dar fără relief, fără o idee clară de spectacol), debutantul Cristian Hadji Culea (aducînd unele accente noi și o ironie detașată în zugrăvirea universului din **Patima roșie**, dar compunînd scenic încă vag și diriguind cu timiditate actorii, ratînd, cu concursul total al actorului Ion Vilcu — altfel un artist solid — rolul lui Șbilț). Au mai semnat montări Geta Vlad și actorul George Bănică (inițiatorul inspirat și creator al spectacolului **Caractere**). În schimb n-au lucrat nimic cei doi regizori de primă însemnătate ai teatrului, Dinu Cernescu, unul din cei mai importanți directori de scenă din țara noastră, de vastă reputație internațională, și Alexa Visarion, fruntaș incontestabil, de recunoscută autoritate, al regiei tinere. Teatrul s-a resimțit din cauza acestor foarte regretabile absențe.

Evident că, în condițiile asigurate de literatura veritabilă și de o regie artistică în sensul exact al cuvîntului, actorii autentici ai trupei și-au dovedit calitățile știute sau au demonstrat merituoase însușiri noi. În **Patima roșie**, Olga Bucătaru a dat un contur nou Tofanei, iar Ana Ciclovan a susținut edificator ideea nouă despre Crina, văzută nu serafic, ci cu realism, ca o posibilă continuatoare a celeilalte. Aici s-a observat și înzestrarea reală a tînărului Geo Costiniu (Rudi). În **Caractere** sînt scînteietori, prin firesc substanțial și comunicare scenică spirituală, directă, George Bănică, Florin Zamfirescu, Rodica Mandache, Jorj Voicu, alții (Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ion Anghel) înscriindu-se convinși, și ei, în orbita realistă a înscenării. În spectacolul cehovian i-am regăsit, parțial, pe Dana Comnea, Traian Dănceanu, Sabin Făgărășanu, Jorj Voicu, și l-am observat, mai bine, pe Mircea Dumitru, care reușește, îndeobște, în roluri de compoziție. Ceea ce și cît a fost bun și vesel în **Fotbal** s-a bizuit pe reglarea sigură a echipei, impunîndu-se încă o dată talentul studiat al lui Mihai Stan, interiorizările bogate ale lui Corneliu Dumitraș, valoarea (tîrziu, dar cert revelată) a lui Vasile Ichim, spontaneitatea lui Dan Tufaru, prezența scenică acaparatoare a lui Florin Zamfirescu ; tot aici a amuzat copios o figură episodică, de spectator microbist, realizată surprinzător de comic de Radu Gh. Zaharia. Au dispărut însă, practic, din distribuții actori prestigioși, cum e de pildă Sebastian Papaiani.

Sînt de așteptat, desigur, și alte spectacole de anvergură, legate direct sau indirect de actualitate, realizate în spiritul exigențelor actuale — cum au fost **Pasărea Shakespeare, Năpasta, Meșterul Manole, Nunta lui Figaro, Măsură pentru măsură**, cu care Teatrul Giulești a îmbogățit peisajul nostru teatral în ultimii ani, a certificat vocații, a dat un impuls puternic talentelor regizorale, actoricești, scenografice, a afirmat o trupă și și-a impus cu claritate concepția directoare, validînd, totodată, capacitatea de orientare și conducere a directoarei sale, Elena Deleanu. E unul din cei mai experimentați și serioși conducători de teatru, avînd, mi se pare, și cea mai îndelungată activitate directorială în mișcarea noastră teatrală, binemeritînd recunoștința multor scriitori și artiști care au debutat și s-au lansat definitiv pe scena de dincolo de Podul Grant.

E, de asemeni, de nădăjduit că și studioul teatrului se va profila mai cert, iar noul spațiu care i-a fost dăruit instituției (fosta sală Comedia a Teatrului Național) va avea, din toamnă, un program bine definit.

Valentin Silvestru

Patima roșie de Mihail Sorbul pe scena Teatrului Giulești. În imagine, actorii Olga Bucătaru (Tofana) și Ion Vilcu (Șbilț)

Erată : În articolul „Premieră la Reșița", din numărul 24, pag. 16, ultimul aliniat, se va citi : „...energia artistică inepuizabilă a doamnei Tanța Lache, ritmul și arta descreșterii de la cinste la parvenire, în rolul..." etc.

Radio Televiziune

Dimineți și după-amieze

■ Ziua bună de dimineața se cunoaște, spune optimist și restrictiv în același timp un cunoscut proverb, și la adevărul lui avem ocazia să ne gîndim cu fiecare ediție a **Radioprogramului dimineții.** A devenit mai mult decît o, plăcută, obișnuință : dacă la 6 se aude glasul lui Ion Ghițulescu, totul tinde să se rezolve cu ușurință și bucurie de-a lungul următoarelor ore... Ce caracterizează această emisiune dintre 6 și 8? În primul rînd, o perfectă adecvare la obiect, suplețe și fantezie în slujirea intențiilor, culoare și căldură, afecțiune, chiar, a redactorilor, față de cei cărora li se adresează, sentimente de altfel nobile și total dezinteresate. Realizatorii reușesc să ne comunice noutățile importante ale zilei, de la evenimente politice internaționale, la știri din întreaga țară, ei nu uită atît de necesarele informații culturale și sportive, răsfoiesc pentru noi enciclopedii și buletine meteorologice, ne dau sfaturi medicale și ne pregătesc de fiecare dată noi surprize muzicale. Ei știu că **Radioprogramul dimineții** nu se ascultă decît rareori în fotoliu și în singurătate, dimpotrivă, în casă este forfotă, grabă teribilă și gălăgie, se pregătește micul dejun și se îmbracă copiii pentru grădiniță, se îndeplinesc mici, dar neîndoielnic obligații gospodărești sau se citesc pentru ultima oară notițe în vederea tezelor și examenelor... Experiența și un simț psihologic fin îi fac pe redactori să știe cînd, cum și de ce să alterneze comentariul de specialitate cu șlagărul mult iubit, glumele cu relatări dintre cele mai angajante. Emisiunea este întotdeauna vie și refractară oricăror constrîngeri, improvizație liberă și făcută cu surîsul pe buze, dar cită muncă tenace, scrupul profesional și cît talent susține o asemenea asociativă construcție de idei și sentimente. Numele realizatorilor merită evidențiat în întregime, de la „dirijorii" acestui vast angrenaj, la cei care asigură selecția muzicală, regia de transmisie, montajul, acuratețea sunetului și pregnanța textului. Este o emisiune „de vîrf" a programului și ce poate fi mai relevant decît că ziua începe la radio la cea mai înaltă tensiune...

■ Dintre ultimele succese ale televiziunii, simbătă după-amiaza **Clubul T** a avut excelenta idee de a merge la Ghența Mare și de a ne prezenta nu numai specificele obiceiuri ale locului, dar și o suită de portrete, în primul rînd pe Gheorghe Bogza și pe Ioan Moga, conducători

„RĂSCUMPĂRAREA“

SĂPTĂMÎNA aceasta în premieră **Conversaţia**, săptămîna trecută — **Răscumpărarea**, deci două filme de mare (şi tristă) actualitate ; am avut portretul a doi monştri majori ai societăţii contemporane : violenţa teroristă şi electronica crimei. Subiectele sînt desigur senzaţionale, dar senzaţionalul este sărac şi duce la monotonie. Ca să devină interesant, el trebuie să se (dacă se poate spune) îmbogăţească cu implicaţii de politică şi etică.

Răscumpărarea descrie kidnapajul unui ambasador, plus deturnarea unui avion ; celălalt descrie alt fenomen acut în societatea de consum : spionajul intim, spionarea concurentului prin microfoane perfecţionate, concurentul fiind bărbatul sau femeia adulteră, sau contra-pungaşul în afaceri de bani, sau gangsterul advers, sau contracandidatul electoral. Şi aici, dacă tema nu e „îmbogăţită“ cu implicaţii şi probleme originale de etică, riscăm să cădem în banalitatea unei poveşti de pură tehnologie şi întrecere între aparate electronice.

Să ne ocupăm deocamdată de primul film : **Răscumpărarea.** Un ambasador e răpit, preţul de răscumpărare fiind liberarea unor teroriştі arestaţi. Aventura se complică cu o deturnare de avion, cu 100 de pasageri, care va exploda dacă guvernul (răpitul e ambasadorul englez dintr-un stat scandinav) nu se supune întocmai condiţiilor teroriştilor. De ce oare această senzaţională melodramă este totuşi un model de originalitate în aventurile cu acest subiect ? Oare s-a adăugat deturnarea avionului de pasageri pentru ca guvernul englez să palpite de emoţie nu numai pentru ambasadorul său, dar şi pentru cei o sută de călători aparţinînd unor zeci de naţionalităţi ? Să adăugăm şi alte nedumeriri. Noi ştim că atunci cînd se răpeşte o personalitate politică pentru ca, în schimb, să fie eliberaţi cîţiva teroriştі arestaţi, răpitul se află în mîinile răpitorilor, iar arestaţii în mîinile guvernului care i-a arestat. Aici, răpitorii nu se ascund. Ei se află într-o vilă binecunoscută de pe teritoriul unei ţări scandinave. Poliţia scandinavă cunoaşte locul. Ar putea aresta pe teroriştі, bineînţeles, sacrificînd ambasadorul englez răpit. Şi poate că ar şi face-o, dacă teroriştii nu s-ar fi gîndit la o a doua pavăză : ameninţarea cu moartea a o sută de nevinovaţi, călătorii Boeingului deturnat. Totuşi, guvernul scandinav doreşte ca asemenea acte de piraterie (kidnapaj şi deturnare) să nu se producă pe teritoriul scandinav. De aceea încearcă să nu cedeze, ba chiar să-i prindă pe bandiţi. Bineînţeles, guvernul scandinav e indignat că trebuie el să rezolve problemele guvernului englez. Pentru toate aceste motive încearcă să dejoace planurile teroriştilor. Şi o va face pe bază de pură inteligenţă detectivă. Va descoperi că acele două operaţii : kidnappingul şi deturnarea nu-s legate, nu au aceiaşi autori. Adică în fond sînt foarte legate, deturnarea avînd ca scop tocmai prinderea bandei. Curios, paradoxal, neaşteptat. Dar cum ? Şeful Siguranţei scandinave (interpretat de actorul Sean Connery) simte treptat că acea deturnare nu-i lucru curat ; că englezii joacă aci un rol dublu, că deturnătorii de avion nu erau nici teroriştі, nici membri ai bandei de răpitori, ci pur şi simplu agenţi ai poliţiei britanice care profitau de faptul că adevăraţii teroriştі lucrează foarte secret, că nu se cunosc unii pe alţii decît prin semne şi parole de cod. Aşa că vor putea da ordine celorlalţi, astfel încît să-i aducă vii, în mîinile lor. Treptat, aflăm deci că nu numai poliţia britanică, nu numai guvernul englez, nu numai Foreign Office-ul erau de conivenţă în această afacere, dar chiar şi Coroana. Căci, la un moment dat, ne întrebăm nedumeriţi cum au putut deturnătorii să posede pistoale, cînd se ştie bine la ce control riguros şi ultra-electronic sînt supuşi azi pasagerii de pe avioane. Toţi, afară bineînţeles de curierul ultradiplomatic al Coroanei.

Graţie tuturor acestor complicaţii, sinistra aventură se termină (lucru rar !) cu zădărnicirea complotului. Din aceste complicaţii n-am dezvăluit decît o parte, care să ajute pe spectator să le dibuiască pe celelalte. Dacă nu facem asta, spectatorul riscă să nu mai înţeleagă nimic. Căci filmul regizorului englez Casper Wrede, ca orice film bun, e foarte eliptic. Solicită de la public o stare de ghicire mereu trează, greu de obţinut într-o singură vizionare. Ca toate filmele foarte artistic făcute şi pline de socoteli detective, acesta are nevoie (mai exact reclamă plăcerea) unei a doua vizionări. Şi fiindcă vorbim de merite, trebuie să felicităm cinematografia britanică de a fi ales un subiect prin care se reliefează nu numai calităţile Angliei, ci şi ale unei mici ţări îndrăgostită de demnitatea ei, de autonomia ei, de neutralitatea ei.

D. I. Suchianu

Sean Connery, erou al unui film politic: Răscumpărarea

Cinema

Flash-back

Istorie şi psihologie

● **Sărmanii flăcăi** (Szegénylegények, 1965) era al cincilea film al lui Jancsó Miklós, şi anume filmul de vîrf, prin care se afirmase deplin fără să se fi manierizat încă. Subiectul — istoric — atinge, ca în toate operele sale, culmea simplităţii. Într-o fortăreaţă din pustă sînt închişi cîţiva zeci de ţărani, cărora li se cere să demaşte pe **haiducii** (traducerea exactă a titlului) aflaţi printre ei. Orice încercare de tortură fizică dă greş. Atunci sînt încercate de anchetatori căile abile ale torturii psihologice. Un perpetuum mobile este pus în mişcare şi nu se va opri pînă la elucidarea finală. Intîi sînt făcute manevre pentru depistarea punctelor vulnerabile. Insul cel mai slab este pus să-şi apere viaţa : el trebuie să demonstreze că este mai puţin vinovat decît alţii. În cursa aceasta absurdă, va atrage inevitabil alte victime, înainte de a cădea el însuşi sub greutatea propriei laşităţi. Mai tîrziu sînt confruntaţi un fiu cu părintele său. Care din ei este cel mai vinovat ? Reducţia psihologică reacţionează din nou nemilos. Încercările de a se salva ale celor doi atrag în cursă pe un al treilea. Acestuia i se dă — procedeu şi mai rafinat — iluzia puterii. Va conduce un detaşament format din vechii împricinaţi şi îl va pune la dispoziţia armatei. După teroarea sufocantă, această expandare produce efecte extraordinare. Oamenii se autodemască în faţa presupusei libertăţi şi moartea cade, în final, ca o ghilotină peste bucuria lor colectivă.

Deşi filmul se situează în plină istorie, resortul psihologic este manevrat de regizor cu o plăcere meticuloasă. Personajele par la început descărcate de personalitate, caracterele lor sînt reduse la scheme elementare, supuse istoriei atotputernice. Se vorbeşte puţin. Muzica este aproape absentă. Costumele, decorurile sînt stilizate la maximum, atîta cît să **marcheze,** doar, un individ sau un loc. Acţiunea avansează dezarticulat, cu mers de bielă, ritmul este format din blocuri mari, cînd suprapunîndu-se între ele, cînd făcînd salturi în timp. Jancsó ştie să dea faptelor semnificaţii indirecte, stilizînd aspectul concret al acţiunii pînă la a nu mai putea fi perceput la propriu, ci superior parabolic.

Jancsó îşi dădea, cu **Sărmanii flăcăi,** examenul de adeziune la o disciplină — istoria — pe care, într-o formă sau alta, avea să nu o mai părăsească.

Romulus Rusan

Secvenţa

CUVINTE

● Dacă **Blow up** (cu care, privit atent, se aseamănă) era un film despre limitele cunoaşterii prin imagine, acest extraordinar **Conversaţia** (în premieră pe ecrane) e unul despre puterea cuvîntului vorbit, dar şi despre imposibilitatea, uneori, de a ajunge la adevăr prin intermediul lui. Fascinantă la Harry Caul (Gene Hackman) mi se pare lupta sa, tenace şi deloc dezinteresată, cu vorbele altora: cunoscîndu-le, stăpînindu-le şi folosindu-le — cîştigă. Atîta doar — spune sec şi concis, ca morala unei fabule, memorabilul final al filmului —, că se poate întîmpla ca şi vorbele lui Harry Caul să fie cunoscute şi stăpînite de altcineva...

a.b.c.

■ La fel ca şi iniţiativa de a dedica filme unor scriitori, precum recent lui Ioan Slavici (scenariul Alexandru Struţeanu, imaginea Nicolae Niţă, regia Haralambie Boroş) prin folosirea expresivă a documentelor, dar şi a posibilităţilor de transpunere cinematografică.

■ În sfîrşit, alte menţiuni, tot la televiziune: **Micul ecran pentru cei mici** (regia artistică Eugen Stoicescu, emisiune de Gheorghe Scripcă) a reuşit să surprindă, cu graţie şi exuberanţă, gîndurile celor mai mici cetăţeni ai ţării, acum, în timpul vacanţei; un talentat cineast amator, Cornel Militaru (de la Cineclubul Hermes al sindicatelor din comerţ), a intrat în sumarul **Albumului duminical** cu două parabole: **Bila** şi **Design.** Păcat că nu ne-a fost prezentat şi autorul, laureat a 7 premii internaţionale şi 34 premii naţionale ; luni seara, teatrul TV a transmis în premiera **Singurătate** de Mihai Velicikov (cu Ana Barcan şi Valy Voiculescu-Pepino, regia, Lucian Mardare).

Ioana Mălin

Telecinema

O altă lectură a „Nopţii furtunoase“...

● Mai există — după mintea şi simţirea mea — şi o altă citire a acestei nopţi care a zguduit America la 30 octombrie 1938, cu marţienii ei*), o citire la fel de serioasă ca orice dramă serioasă, la fel de responsabilă ca orice conştiinţă responsabilă, valabilă cît o futurologie, viabilă cît celebrul tangou „La Paloma“ care străbătea lumea şi filmul... Lectura mea a fost ea dramatică, dar şi comică. De mult nu mai opun comedia dramei, eu cred că ele decurg nu o dată una din alta, reciproc avantajos, şi nu cred că păcătuiesc estetic.

Filmul acela nefiind zguduitor, avînd două părţi distincte, una admirabilă, aceea petrecută în studio, unde se arată prea bine ce se petrece în măruntaiele ficţiunii, cum devine ea fandacsie chiar pentru cel care o creează şi-o dirijează, regizorul invaziei, actor de clasă, transformînd „pesa“ în simfonie, dînd intrările ca la Ateneu, cealaltă parte, exteriorul studioului, cu actori slăbuţi şi cazuri fără haz, ilustrînd plat panica din real, într-atît de plat că ficţiunea din studio cîştiga în geniu — filmul fiind deci nezguduitor întrutotul pe tragic, am mai avut timp să rid cu poftă de fantastica întîlnire dintre conu Leonida şi-un Shakespeare, pe pămîntul unor oameni care n-au văzut în viaţa lor o invazie, nicicum o bombă sau un bombardament, ceea ce n-aş ura nimănui.

Mi-a fost peste poate să mă uit la acea „invazie a marţienilor“ — prima realizare a aceluia care avea să dea cinema-ului o dimensiune falstaffiană — altfel decît de pe pămîntul meu, legănat de basmele lui Creangă, Ghica şi Caragiale, crescut printre atîtea nopţi furtunoase şi hanuri ale lui Mînjoală, băiat cu bibliografie vastă de la Bogza din '36 cu a sa „scufundare a Americii“ sub ochii amicului pianist, pînă la „lăsata secule“ cînd conu Leonida crede că-i revoluţie afară şi-o caută la ziar, intră la idee şi fandacsia-i gata, la nivel de „război al lumilor“, dar nu-i nici o invazie, ci „toată noaptea a fost masă mare la băcanul din colţ şi ipistatul Nae Ipingescu a tras cu pistoalele, obicei mitocănesc“...

Cu ce-i mai mică drama din comedia mea faţă de comedia din drama lor ? Fireşte că nu-i de rîs — ambele cazuri, la cei doi poli ai teoriei genurilor, o dovedesc — nu-i de rîs cum cade cuvîntul între spaimele omului, „în golful teoretic al minţii noastre“, expresie superbă a lui Welles-Wells. Nu-i de rîs. Dar e bine să fii şi să vii de la început cînd începe o piesă la teatru, la radio, la cinema, şi chiar în genul de-i zice viaţă. Multe se rezolvă cînd vii de la început şi cu totul altfel sună şi înţelegi „ieşirea prin Sărindar !“. Încît — făcînd media necesară între comic şi tragic — noi să fim sănătoşi !

Radu Cosaşu

*)... telecinemateca parcă-parcă şi-a mai regăsit rosturile şi prezentatorii, de la „Sacco şi Vanzetti“ încoace.

Pictură și public

Plastică

INTUIND limitele sociale ale formulei după care expoziția își așteaptă vizitatorii, de ob.cei avizați, dar nu și consecvenți, epoca noastră utilizează principiul complementar și eficient al intruziunii artei în sferele de interes ale omului activ. De aici arta în fabrici, instituții, școli, facultăți, teatre și — de ce nu ? — în policlinici. În acest ultim caz se poate demonstra „pro causa" funcția terapeutică a artei — există și aici nuanțe firești — sau, în orice caz, lipsa ei de nocivitate, ceea ce constituie, oricum, un argument în favoarea contactului estetic și pe această cale.

O instituție deja consacrată în acest domeniu cu implicații socio-culturale este **Policlinica din Drumul Taberei**, ultima expoziție organizată aici reprezentînd un rezumat al picturii de cea mai bună calitate. Marele merit al acestei manifestări este acela de a se fi structurat pe cele mai reprezentative personalități și atitudini, schițînd un tablou elocvent și explicit al modului în care imaginea realității se redimensionează odată cu implicarea ei în cîmpul valorilor estetice. Inerent, gradul de interes al vizitatorilor-pacienți oscilează în raport de parametri ce țin de un întreg complex de date subiective, opiniile se diversifică tocmai prin varietatea soluțiilor oferite, dar operînd pe principiul grupării și al fluxului simpatetic putem stabili cîteva mari categorii, aderente la principalele atitudini estetice și stilistice. În acest caz problema principală nu mai este cea a totalei accesibilități — fiecare își găsește pe planul operei de artă un corespondent afectiv sau cerebral, o preferință — ci a utilității de ansamblu a unui asemenea tip de expunere. Și aici lucrurile pot fi nuanțate și discutate cu toată luciditatea, cu atît mai mult cu cît, într-o expoziție anterioară s-au făcut cîteva sute de teste complexe pe cei mai diferiți subiecți, rezultatele fiind extrem de concludente. Pînă la o posibilă și necesară publicare a concluziilor acestui experiment putem consemna faptul că, în imensa majoritate, pacienții au apreciat inițiativa, chiar dacă au formulat rețineri față de o manieră sau alta (parcă numai ei ?), minoritatea infimă fiind constituită din cei care nu au remarcat nici o schimbare în aspectul general al ambianței sau au rămas indiferenți, deocamdată, la prezența artei în mediul sanitar.

Demonstrația conținînd șanse de a califica acest gen de acțiune se susține în cazul actualei expoziții prin selecția prezentată, piese inedite în majoritatea lor, considerate de autori ca semnificative pentru preocupările lor. Utilizînd în mod rațional spațiul existent, organizatorii au obținut o etalare capabilă să valorifice calitățile fiecărei lucrări, realizînd simultan un traseu-lecție, în sensul posibilității de a compara, înțelege și accepta cele mai diferite concepții și procedee. De altfel, sub aspectul său de compendiu al preocupărilor reprezentative pentru pictura noastră contemporană, expoziția se poate considera simptomatică, valoarea intrinsecă adăugînd acel coeficient de flux simpatetic prin care vizitatorii își apropie conținutul real al lucrărilor.

PREZENȚA invitaților de onoare — **Alex. Ciucurencu, H. H. Catargi** și **Ion Musceleanu** — asigură prin lucrări ce pot figura în orice muzeu o solidă platformă apriorică, susținută și de ceilalți expozanți. Calitatea picturală se impune ca o dominantă evidentă și fiecare artist ar merita cel puțin cîteva cuvinte legate nu numai de aspectul general al creației lor în ansamblu, oricum cunoscută, ci mai ales de valoarea lucrării prezentate aici, într-un cadru ce rivalizează fără orgolii sau snobism cu cele mai bune „colective".

S-ar putea deschide o discuție teoretică ale cărei implicații generale se dovedesc importante, pornind de la propunerile celor ce esențializează structura imaginii picturale, accentuînd rolul culorii, printre care **Ion Nicodim, Vlad Florescu, Virgil Almășanu** — toți cu subtile acorduri de alb și gri —, **Alin Gheorghiu, Mihai Bandac, Florin Mitroi, Ion Pacea, Ion Sălișteanu, Marius Cilievici, Vasile Grigore, A. Costinescu** — de o intensă densitate cromatică — reprezintă o direcție specifică de mare forță în pictura noastră contemporană. Am putea trece apoi la cei pentru care formula figurativă nu reprezintă o dogmă limitativă, ci un suport pentru o expresivitate autentică, în stare să re-evalueze buna noastră tradiție în sensul cel mai modern, printre ei **Constantin Piliuță**, cu un peisaj liric rafinat, **Horia Bernea, Viorel Mărginean**, aflat într-o solară metamorfoză cromatică, **Brăduț Covaliu, Sorin Ilfoveanu**, andreescieni în sensul bun al noțiunii, **V. Celmare, B. Șuvăilă, Gh. Anghel, Petre Popovici** oferind certitudinea stilului definit și recognoscibil. De real interes ar fi sondajul efectuat în zona preocupărilor pentru construcția prin culoare-formă, grupînd, fără îndoială, pictori autentici și buni desenatori, lucrările lor propunînd o consistență a materiei specifică pentru spiritul artei noastre, printre care **Aurel Nedel, Rodica Lazăr, Iacob Lazăr** și mai tinerii **N. Georgescu, H. Pașt ina, Ion Pomponiu, D. Ritivoiu.** Ar mai trebui, în sfîrșit, să ne oprim asupra viguroasei compoziții semnate de **Traian Brădean**, să semnalăm formula extrem de personală a **Sultanei Maitec**, să consemnăm particularitatea desenului din lucrările **Georgetei Năpăruș** și ale lui **Ion Stendl** sau **Octav Grigorescu**, calitatea poetică a peisajului lui **Vladimir Zamfirescu**, piesă de mare rafinament pictural, sau atmosfera din lucrările lui **Ioan Grigore** sau **Vasile Chinschi.**

Simpla enunțare a premiselor posibile, justificabile prin argument imagistic, circumscrie — cu inerente grade de relativitate — nu numai aria unor preocupări generale ale artiștilor noștri, ci și zona interesului real provocat de expunerea de la **Policlinica din Drumul Taberei**, rezultat al colaborării dintre această instituție consecventă pe direcția relației artă-public, și **Uniunea Artiștilor Plastici.** Iată, deci, un raport de reciprocitate cu un mare beneficiar : **publicul,** pentru care arta pătrunde în spațiul existenței cotidiene.

Virgil Mocanu

Vasile Chinschi : NATURĂ STATICĂ

Cartea

Arta decorativă românească

● **Arta decorativă românească** de Olga Bușneag (Edit. Meridiane, 1976) este monografia unor modalități de expresie a artei românești din zilele noastre, cu rădăcini în trecutul îndepărtat și cu perspective majore pentru viitor. Profesiunea de credință, mărturisită în pragul cărții, că viitorul se va conforma „vrerii poeților și artiștilor" (Apollinaire), vădește recepția lirică, generoasă a autoarei față de modelele imaginilor pe care le trecem și noi în revistă, cu implicații atît de profunde în epocă și dincolo de ea, fie de un avîntat romantism, fie de pure și înalte sinteze. Aceste semne și simboluri atrag atît pe specialiști, cît și pe cei care caută înțelesul existențelor în al șaptelea și următoarele decenii din secolul XX. Olga Bușneag consideră demonstrat că „artele minore" nu reprezintă pretexte de agrement, percepute doar din fuga privirii ; legîndu-le de tradițiile folclorice arhaice, ea le asociază dintru început cu mijloacele de expresie ale unor valori permanente. Descifrînd cu migală semnificațiile unor opere atît de diverse ca material, tehnică și limbaj artistic, Olga Bușneag reușește să contureze miezul simbolului, gîndul și elanul artiștilor, puterea de iradiație a creației lor. Acești artiști, care folosesc, precum meșterii populari, materiale străvechi — lîna mioritică, culorile vegetale, mai blînde decît minereurile, ceramica, acest lut arghezian cu ecouri din lumea Vădastrei sau Cucutenilor — care coboară la ideogramele născute odată cu conștiința despre elemente a primilor oameni de pe aceste meleaguri („pămînt, foc, apă, aer", își intitulează Ariana Nicodim admirabilul ciclu), nu puteau găsi un prezentator mai legat cauzei lor ca Olga Bușneag.

Imaginile selectate cu competență, ale creatorilor de tapiserii — Geta Brătescu, Șerban Gabrea, Ana Lupaș, Teodora Moisescu-Stendl, Ariana și Ion Nicodim, Mimi Podeanu, Ion Stendl, Anna Tamás — de ceramică și sticlă — Flaviu Dragomir, Florian Lazăr Alexie, Costel Badea, Tereza Panelli, Radu Tănăsescu, Ovidiu Bubă — de metale și bijuterii — Florica Fărcașu — au fost expresiv asociate, pentru care machetatorul Tamás Klara merită deosebitele noastre aprecieri. Aceste forme cu moliciuni de lavă împietrită, aceste suprafețe vibrînd de o prometeică energie solară ne revelă drumuri către esența realului sau diferite concepții despre real.

Nu întîmplător, înainte de a prezenta pe cei șaisprezece artiști, Olga Bușneag a scris despre operele-tip care dau contur unei epoci, deasupra personalității creatorilor lor. Într-adevăr, opere atît de expresive, pentru care artiștii au simțit nevoia unui limbaj nou, uneori incredibil de original — vom da, nu la întîmplare, exemplul acelor demiurgice desfășurări de văluri ale Anei Lupaș, care ne vorbesc de o vocație pentru colosal și dramatic, sau acea inedită imagine a „Omului și cosmosului" a lui Ion Nicodim din care face parte desenul emblematic al lui Leonardo, bolta înstelată kantiană și inima celor patru miliarde de oameni de pe planetă — ne încredințează pe noi și întreaga lume de valoarea școlii românești de arte decorative.

Cartea Olgăi Bușneag ne ajută — și acesta nu este meritul ei cel mai mic — să constatăm că Brâncuși nu a fost nicidecum un geniu solitar și că a sorbit dintr-o apă a vieții care curge neîntrerupt de milenii.

Pavel Chihaia

Muzică

Acel important centru muzical...

PE SCENĂ, două piane îngemănate, cu statura lor masivă. Mai în spate, orchestra de dimensiunile camerale din vremea lui Bach și a lui Mozart. Se cîntă **Dublul concert în Do major,** cel catalogat la Bach Werke cu numărul 1061. Toată suflarea din sală a încremenit. Se simte la interpreți bucuria spusei artistice maxime. Încăperea însăși e un loc ce cheamă muzica, prin fantezia ornamentației murale, răspunzînd, în planul culerii, jocului svelt de linii al ferestrelor gotice. Monumentul restaurat, în împărțeala lui tripartită de bazilică, armonios echilibrînd lungimea și latul, conține parcă mileniul pe care și l-a sărbătorit orașul. Dar mai presus de toate, sunetul este aci limpede de tot și rotund, mulțumită reverberației naturale pe care o corectează ideal, la vreo două secunde și jumătate, panourile speciale, montate în chenarele din zid. E lucru rar o asemenea calitate de sunet la o sală de concert, devenind astfel ea însăși un mare instrument de muzică. „Ce a fost înainte ?" „Ceva între restaurant, sală de bal și club" „Vreți să mergem mai în față ?" „Să încercăm, cu toate că locul meu e la balcon. Dar sînt mulțumit și așa, fiindcă sala toată e dată în abonament, iar de la o vreme încoace și abonamentele se obțin destul de greu".

Muzica lui Bach e răspicată cu sunet mare și pătrunzător, potrivit cu dimensiunea artistică a celor doi soliști. Calitatea de excepție a interpreților se simte și din regularitatea neclintită a pulsului care investește trăirea muzicii cu pace și cu măreție. Primul pianist nu e altul decît Christoph Eschenbach. Afișele pariziene îi anunță recitalul de la marea sală Pleyel, peste 48 de ore. Cel de-al doilea este Justus Frantz. A concertat condus de Karajan la Hamburg, iar turneul său românesc e o buclă mare a drumului spre Olanda. „De ce ați ales tocmai acest colț al țării noastre ?" „Pentru Corneliu Dumbrăveanu. Cu el se face muzică. Știți, e un mare dirijor" „Știm. Mulțumesc". Știu și activiștii din cultura acelui oraș, care fac tot ce le este cu putință să-i creeze condiții propice pentru exercițiul artei cît mai aproape de talentul său.

Iată că preferința arătată de cei doi virtuozi de renume internațional își confirmă temeiul. Interpretarea acompaniată cu Orchestra de cameră are valoarea pieselor de referință conservate pe discuri. De dragul lui Dumbrăveanu au venit și o seamă de oaspeți, din cei care fac stagiunile bucureștene mai însorite : George Nicolescu, Radu Chișu, Vladimir Mendelshon, Mirel Iancovici, Nicolae Doza, Vladimir Lakatoș. Dar se cuvine să o spunem, spre lauda instrumentiștilor din acel oraș : excepțînd o anume dezinvoltură venind din experiența mai bogată, nu s-au putut simți decalaje între oaspeți și gazde. Dimpotrivă, greu de imaginat o comuniune mai deplină. Știam, din alte împrejurări, că acea pereche de piane este un unic mecanism acționat cu patru mîini. Am putut simți în **Concertul pentru două piane și orchestră în Mi bemol major, K. 365** și mai nuanțată această unitate. Mă așteptam la intonația identică între cele două piane a frazei mozartiene, plină de subînțelesuri, mai cu seamă în dialogul strîns din prima mișcare; cunoșteam capacitatea lor de a emite aceleași timbre fiecare în arcuirea frazei lungi din partea lentă, și poate că nici sincronismul incredibil în compunerea cascadelor de triluri și arpegii din final nu m-a surprins. Acum, neașteptată a fost perfecțiunea orchestrei din acel oraș, funcționînd ca un rezonator fidel al pianelor, în timp ce și pianele, la rîndul lor, modelau aidoma fraza sinuoasă a oboiului, ori strălucirea figurației de flaut, ori suavitatea timbrului de corn. Și a mai fost ceva. Pentru prima jumătate a serii, Cornel Dumbrăveanu a încredințat bagheta șefului de orchestră, artistului Christoph Eschenbach. Dar trebuie o formație antrenată cu tehnica de omogenizare a lui Corneliu Dumbrăveanu pentru ca intențiile subtile și maturitatea de muzician a lui Christoph Eschenbach să devină o frumoasă realitate sonoră în orchestră, atît în cazul mozartianului **Concert de pian în Re minor, K. 466,** cît și în cel în **Si bemol major, K. 595.** În această situație am putut prețui bine și valoarea considerabilă a lui Justus Frantz, un iubitor al jocului nuanțat și al poantei, un pianist al luminii. Fericiți artiști, ferice public.

Am uitat să amintesc un lucru : că acel important centru muzical, cu acea minunată sală de concert este Satu-Mare și că directorul și sufletul Filarmonicii este acolo profesorul Ioan Gregoroviciu.

Radu Stan

La Suceava, sesiune științifică pe tema:

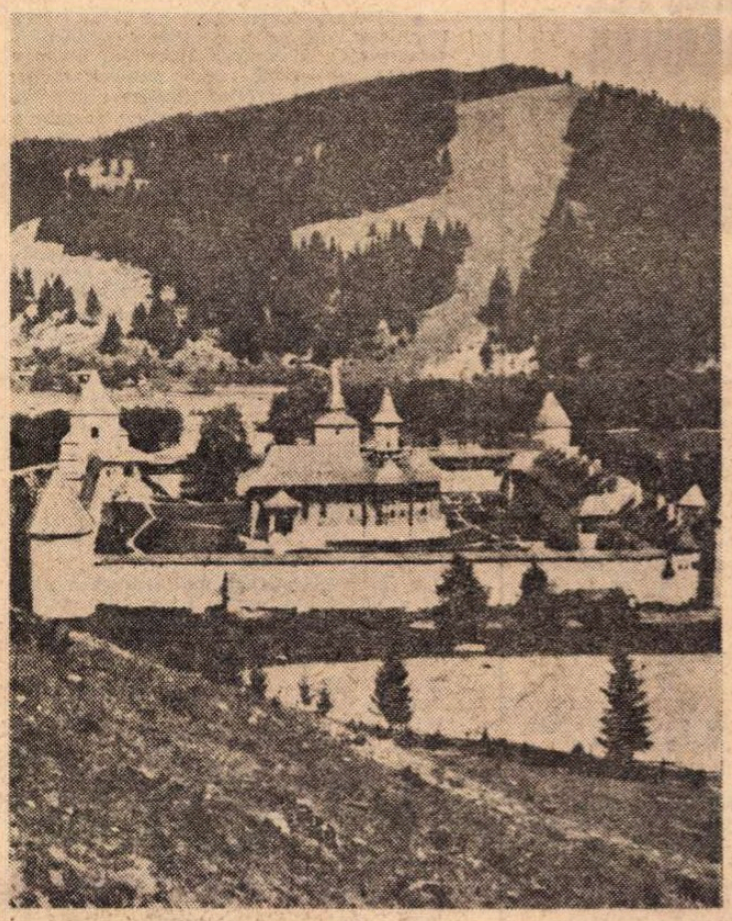
Orizont științific

RESTAURAREA MONUMENTELOR ȘI REALITATEA CONTEMPORANĂ

„RESTAURAREA sau reconstituirea unor monumente sau a unor mari ansambluri arhitecturale reprezintă cu mult mai mult decît o problemă de ordin strict tehnic sau arhitectural; este, în ansamblul complex al realității românești, un act cultural de o profundă semnificație care ne leagă de o tradiție și pregătește în același timp un viitor. Iată, spre exemplu, reconstituirea cetății de scaun a Sucevei : reînnoadă, în chipul cel mai fericit, prezentul nostru de un trecut de glorie și, în același timp, dă posibilitatea generațiilor viitoare să-l înțeleagă mai bine, să se apropie mai ușor de una dintre cele mai strălucite epoci ale Moldovei, aceea străbătută sub domnia lui Ștefan cel Mare. „Pentru mine, Ștefan cel Mare este într-adevăr cel mai mare dintre domnitorii Țărilor Românești, căci personalitatea sa complexă alături unui mare conducător de oști un mare ctitor de cultură" — sublinia acad. Constantin C. Giurescu în deschiderea lucrărilor reuniunii științifice care a avut loc la Suceava între 7 și 10 iunie, prilej pentru cîțiva dintre cei mai reputați specialiști în domeniul restaurării monumentelor — arhitecți, critici de artă, istorici, ingineri, tehnicieni — de a-și confrunta opiniile asupra unuia dintre cele mai interesante proicte de reconstituire, și anume acela al cetății Sucevei, monument profund semnificativ pentru o întreagă epocă a istoriei Moldovei, adevărat simbol, alături de cetatea Neamțului, al neatîrnării și independenței clădite de Ștefan cel Mare.

Dar, alături de această discuție, au fost reluate marile idei care conduc activitatea de restaurare, căci, așa cum sublinia academicianul Constantin G. Giurescu, implicațiile acestei acțiuni sînt multiple, depășind o dezbatere tehnică asupra unor probleme de strictă specialitate. Faptul a fost și mai pregnant în cazul lucrărilor sesiunii de la Suceava, mărturie a unui sistem nou de lucru, interdisciplinar, interesînd, alături de specialiști, forurile largi ale culturii, integrînd astfel acțiunea de restaurare în circuitul larg al faptului cultural contemporan. „Trebuie să spun — ne declara prof. univ. dr. arhitect Adrian Gheorghiu de la Facultatea de arhitectură din București — că ne aflăm într-o atmosferă de continuitate a unui trecut măreț pe niște meleaguri strălucind și astăzi și cu viitorul în față. Ceea ce se propune la Suceava pentru reconstituirea cît mai veridică și completă a Cetății de scaun a lui Ștefan cel Mare se leagă de o serie întreagă de acțiuni, de cercetări, de studii, proiecte ce trebuie confruntate între ele și care, împreună, pot duce, treptat, la un ansamblu care să reamintească glorioasa capitală a lui Ștefan. În felul acesta cred că realizăm — într-un colectiv complex — un act de cultură specific. Un act de cultură care pleacă de la teren, de la constatări tehnice ducînd la o viitoare încoronare de ordin cultural, spiritual. Această restituire și în general orice restaurare, orice reconstrucție, orice revenire asupra monumentelor istorice reprezintă un act de cultură, atît prin nobila sa intenție, cît și prin realizarea practică, de aducere în contemporaneitate a unor extraordinar de valoroase mărturii istorice".

IDEEA restaurării monumentului și aducerii sale în realitatea contemporană este, poate, una dintre cele mai importante teme ale acțiunii mondiale de salvgardare și ocrotire a patrimoniului arhitectural, acțiune în cadrul căreia România, așa cum sublinia prof. Vasile Drăguț, „se situează pe unul dintre primele locuri, căci ceea ce se întreprinde în țara noastră constituie un caz exemplar și mi se pare util să menționez faptul că în documentarele UNESCO realizate în ultimii ani România ocupă un loc de frunte, fiind dată în permanență drept exemplu pentru politica sa de restaurare a monumentelor și, mai ales, de integrare a monumentelor în viața contemporană. Am căutat întotdeauna ca monumentelor restaurate să le găsim noi funcționalități care, suprapunîndu-se peste cea clasică, să le integreze cît mai bine în ansamblul cultural pe care îl reprezintă monumentul respectiv, adăugîndu-i, îmbogățindu-i semnificațiile. Aș dori să dau un singur exemplu, la care poate interlocutorii dumneavoastră să adauge și altele : mă gîndesc la Muzeul «Ștefan cel Mare» redeschis în aceste zile în noua clădire, parte integrantă din complexul arhitectonic de la Putna, așezată fiind alături de Turnul tezaurului. Iată



Sucevița. Vedere generală a mănăstirii

Voroneț — fațada estică

cum, într-o incintă adăpostind în ea atîta istorie și tradiție, se suprapune un element modern prin realizare, operă a restauratorilor, dar integrîndu-se, cred eu, în peisajul care și acum iradiază gloria lui Ștefan cel Mare, fiind un bun mijloc de cunoaștere a istoriei în sensul educației patriotice pe care o oferim generațiilor de acum și celor ce vor veni. Paginilor de istorie în piatră ale Putnei li se adaugă, în această nouă clădire-muzeu, exponate de mare valoare, puse bine în evidență de muzeografi".

Restaurarea complexului arhitectural de la Putna este, alături de cea de la Suceava și Tîrgoviște, sau de restaurarea monumentului triumfal de la Adamclisi, una dintre cele mai importante acțiuni de acest gen întreprinse pînă acum în țara noastră, următoarea etapă urmărită de arhitecți fiind, ne declara profesorul Vasile Drăguț, „restaurarea corpului de pe latura de nord, care va fi terminat în cursul acestui an, paralel definitivîndu-se proiectele de restaurare a Casei domnești, a cărei reconstrucție va începe în anul 1977, terminarea lucrărilor fiind estimată pentru anul 1978".

„După cum vedeți — ne spunea prof. univ. emerit Grigore Ionescu — restaurarea și, cu atît mai mult, reconstituirea unor incinte sau ansambluri arhitecturale implică munca unui colectiv format pe criteriul interdisciplinarității, căci, altfel, datele de care dispunem ar fi în mod fatal fragmentate și incerte. Pentru a lua un alt exemplu, acela de la Dragomirna, restaurarea acestei splendori de piatră, cea mai frumoasă dintre mănăstirile fortificate din nordul Moldovei, a cerut eforul conjugat al unei echipe alcătuite, firește, în primul rînd, din arhitecți și istorici de artă, dar și din ingineri, tehnicieni care au un cuvînt greu de spus în realizarea proiectului final".

ÎN IDEEA de dăruire deplină, de înaltă înțelegere a cerințelor unei profesiuni cu largi deschideri spre prezent, ca și spre viitor, prof. dr. arhitect Adrian Gheorghiu afirma că „avem în perspectivă și posibilitatea de a face din monumentele istorice o mărturie vie a întregii noastre istorii, a întregii noastre culturi în care toți — tehnicieni, arhitecți, restauratori — au a-și da contribuția prin colaborare strînsă, coordonare, schimb de cercetări și experiențe, chiar de ipoteze care să conducă la un rezultat într-adevăr viu. Viu, fiindcă doar proiectarea sau tehnica singure nu pot face absolut nimic, ele trebuie puse în slujba unui conținut, a unei realități sufletești permanente care să ne reprezinte și care să ne continue în istorie, de cînd am început să trăim pe aceste pămînturi și cît vom fi de acum înainte, cu peisajul și cu monumentele noastre eterne, mai frumoase astăzi datorită grijii ce li se poartă".

„Numărul șantierelor actuale de restaurare este în acest sens semnificativ : 137 — afirma acad. Constantin C. Giurescu. Niciodată pînă acum nu a fost vorba despre o acțiune generală, coordonată, de restaurare și reconstituire de monumente. Numai astăzi, prin grija deosebită pe care conducerea țării o acordă acțiunii de restaurare, în ideea mai largă a prețuirii deosebite adusă istoriei acestui pămînt, numai astăzi sînt posibil de conceput acțiuni atît de largi și complicate ca aceea de la Suceava. Este și o dovadă a faptului că, în cîțiva ani, cînd lucrările de la Suceava vor fi terminate, vom avea ce să arătăm tineretului, vom reuși atunci să îmbinăm în cel mai frumos chip istoria scrisă în paginile cărților cu aceea dăltuită pentru totdeauna în piatră".

Și în acest caz România se situează în fruntea acțiunilor de protejare a patrimoniului și de integrare a unor zone în circuitul așa-numitelor „zone culturale și istorice de interes mondial", zone care, în accepția dată de UNESCO, grupează monumente sau ansambluri arhitecturale unice, cum ar fi Katmandou, Philae, Mexic, Filipine, Sumatra. Alături de acestea putem evident situa nordul Moldovei cu mănăstirile pictate, unice în lume, recunoașterea, de fapt, internațională venind recent prin acordarea trofeului „Pomme d'or" mănăstirii Moldovița ca recunoaștere din partea unui for internațional specializat a imensei potențialități a acestei regiuni în ideea, atît de mult discutată astăzi, a „turismului cultural". Acțiunile care se desfășoară actualmente pentru salvarea sau protejarea zidurilor pictate sînt — în acest sens — de cea mai mare importanță și trebuie să amintim soluția originală propusă și realizată la Voroneț. Acolo zidul de nord, cel mai expus acțiunii intemperiilor, este acum ferit prin clădirea în jurul mănăstirii a unui briu de piatră ce protejează perfect zidurile, la aceasta adăugîndu-se și efectul noului acoperiș din tablă terminat în acest an. Firește, restauratorii au trebuit să se hotărască între a păstra efectul estetic al mănăstirii văzute de la mare depărtare, liberă la orizont, și a proteja eficient zidurile. Soluția aleasă demonstrează încă o dată justețea politicii generale de restaurare, oferind vizitatorilor, integrale, frumusețea și construcția cu totul originală, ale mănăstirilor moldovenești.

„Pe de altă parte, — continua prof. univ. dr. arhitect Adrian Gheorghiu, — aceste restaurări, pe monumente sau pe zone întregi, pun în fața tineretului întrebări asupra istoriei, cît și întrebări asupra modului de a continua această istorie în tot ce a avut ea mai valoros."

IATĂ cum acțiunea de restaurare și reconstituire a monumentelor se integrează în marile idei subliniate recent în cadrul Congresului educației politice și al culturii socialiste, căci, sublinia prof. Vasile Drăguț, tovarășul Nicolae Ceaușescu a insistat, în Expunerea făcută la Congres, asupra rolului de educare patriotică pe care trebuie să-l exercite cunoașterea istoriei. Monumentele sînt repere stabile, elemente de informare în concret, deci cu o mare capacitate de convingere. Prin restaurarea monumentelor istorice venim, așadar, în întîmpinarea întregului program trasat de partid pentru educarea patriotică a tuturor cetățenilor țării, a ideilor de demnitate și suveranitate ; prin intermediul acestor reconstrucții noi putem demonstra faptul că, în pofida condițiilor grele în care s-a aflat de-a lungul secolelor, poporul nostru nu a încetat niciodată să construiască, să năzuiască spre viitor, să aspire către frumos.

Este un efort de a reconsidera, din perspectivă contemporană, cele mai importante vestigii ale trecutului, oferindu-ne o imagine completă, perfect coerentă, asupra unor întregi epoci istorice. Dar, alături de aceasta, mai este și nobila idee de a clădi — în sensul propriu al termenului — un trecut în piatră pentru generațiile care vor urma.

Cristian Unteanu

„Imaginea de astăzi a României"

PREFAȚIND în chip magistral vizita pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, o întreprinde în Turcia la invitația președintelui Fahri Korütürk, la Ankara a apărut volumul **Ceaușescu și România de ieri, de azi și de mîine.** Adăugîndu-se celorlalte volume conținînd selecțiuni din articolele, cuvîntările și interviurile șefului statului român, apărute pînă în prezent în această țară: **Nicolae Ceaușescu — Selecțiuni, România și Ceaușescu și Ceaușescu — România, o țară balcanică deschisă spre lume,** recenta lucrare își propune „să prezinte în mod obiectiv opiniei publice din Turcia noua Românie cu trăsăturile sale istorice, politico-geografice, economice, culturale, artistice și turistice, țară care își dezvoltă relațiile internaționale într-un mod cu adevărat democratic și își consolidează legăturile foarte prietenești cu Republica Turcia și, mai ales, să prezentăm personalitatea șefului statului român, Excelența Sa Nicolae Ceaușescu, care are rolul cel mai important în crearea noii Românii".

Volumul răspunde, în acest fel, interesului viu al opiniei publice din Turcia față de succesele poporului român în dezvoltarea sa multilaterală, față de politica externă a României, pusă în slujba păcii, înțelegerii și cooperării internaționale, față de personalitatea și rolul deosebit al președintelui Nicolae Ceaușescu în edificarea României moderne.

În afara acestor lucrări, apreciate drept fundamentale pentru înțelegerea preocupărilor majore actuale și de perspectivă pe plan național și internațional ale poporului român, în Turcia au apărut recent alte două volume consacrate României. Este vorba despre volumele **Imaginea de astăzi a României** de Berredin Neidik și **Să cunoaștem România** de Y. Kehan Karakanlar. Volumul lui Berredin Neidik, directorul Agenției de știri Turcia-Europa, prezintă România din punct de vedere istoric și geografic, al culturii și artei poporului român, scoate în evidență realizările noastre în domeniul educației și învățămîntului, „al dezvoltării multilaterale a economiei românești care asigură condițiile participării tot mai active a României la schimbul internațional de bunuri, de dezvoltarea comerțului său extern, al colaborării în domeniul economic, tehnic și științific cu celelalte state ale lumii".

Titlul volumului lui Y. Kehan Karakanlar este cît se poate de semnificativ și conține în el un îndemn: să cunoaștem România pentru a putea colabora mai bine, pentru a ne înțelege mai bine și mai eficient. Făcînd dovadă unor remarcabile calități de reporter, publicistul turc Kenan Karakanlar surprinde în recentul său volum, rod al unei îndelungate vizite pe meleagurile noastre, cele mai semnificative aspecte ale vieții noastre politice, social-economice și cultural-științifice. Un spațiu larg este acordat politicii culturale a României socialiste, literaturii, artelor plastice, muzicii, artei populare etc.

IN Turcia a apărut de-a lungul anilor o serie de lucrări reprezentative ale scriitorilor noștri clasici și contemporani. În vitrinele librăriilor și în rafturile bibliotecilor din Turcia pot fi întîlniți, printre alții, Panait Istrati, apărut în peste 45 de ediții, datorate în cea mai mare parte neobositei activități de traducător a lui Yaşar Nabi, I. L. Caragiale cu **O scrisoare pierdută** — care s-a bucurat stagiuni la rînd de un mare succes pe scena teatrului „Arena" din Instanbul, și **Momente și schițe**, Lucian Blaga, Al. Brătescu-Voinești, Ion Slavici cu **Nuvele**, Liviu Rebreanu cu **Răscoala.** De un succes ieșit din comun se bucură operele lui Zaharia Stancu: **Șatra, Desculț, Pădurea nebună** și **Jocul cu moartea**, ca și **Antologia de proză românească** alcătuită și tălmăcită de Yasar Nabi Nayir tipărită la „Varlik yaynevi" din Ankara (1968), care cuprinde o selecțiune judicioasă din lucrările lui Slavici, Caragiale, I. Al. Brătescu-Voinești, Sadoveanu, Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Al. Sahia, Marin Preda, Eugen Barbu, Francisc Munteanu, Alecu Ivan Ghilia, Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu.

Un grupaj din lirica românească cuprinzînd poezii din creația lui Ion Vinea, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Magda Isanos, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu și Ana Blandiana a fost publicat la „Varlik Yaynlari".

Propagator neobosit al celor mai de seamă valori ale culturii române clasică și contemporană, în Turcia este Hilmi Omeroglu. A început prin 1940 cu publicarea în ziarele „Ulus" din Ankara și „Vatan" și „Memleket" și ulterior la posturile de radio din Ankara și Istanbul a unor traduceri ale genului scurt românesc semnate de I. L. Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești, I. A. Basarbescu, L. Rebreanu, Sadoveanu.

Desigur, prima mare izbîndă a lui Hilmi Omeroglu avea să fie tălmăcirea capodoperei lui Liviu Rebreanu, romanul **Ion.** Cartea a apărut la Editura Ministerului Educației Naționale în colecția „Clasici ai literaturii universale". Scrierile care se bucură de privilegiul de a vedea lumina tiparului în această colecție sînt apoi difuzate bibliotecilor tuturor școlilor din Turcia, iar lucrările respective sînt incluse și în programele de învățămînt ale școlilor, în cadrul lecțiilor de literatura universală. Nu poate decît să ne bucure faptul că în această valoroasă colecție vor fi editate în viitor și alte lucrări ale scriitorilor români, care vor permite cititorilor turci să cunoască operele altor creatori de frumos din țara noastră. Astfel, vor fi publicate, tot în traducerea lui Hilmi Omeroglu, următoarele volume: **Povești** de Ion Creangă. **Venea o moară pe Siret, Baltagul** și **Hanul Ancuței** de Mihail Sadoveanu. **Pădurea spînzuraților** și **Ion** (reeditare) de Liviu Rebreanu. **Aurul negru** și **Întunecare** de Cezar Petrescu. **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu, precum și o **Antologie a poeților români.** Nu demult, tot aici a apărut un volum selectiv din nuvelele și schițele lui I. L. Caragiale.

De asemenea, Hilmi Omeroglu este semnatarul versiunii turce a unor nuvele românești de L. Rebreanu, M. Sadoveanu, I. L. Caragiale, Brătescu-Voinești, Slavici, I. A. Bassarabescu, Francisc Munteanu, incluse în **Antologia nuveliștilor din țările balcanice,** în curs de apariție la Editura „CEM" din Istanbul.

Activtatea pe care Hilmi Omeroglu, precum și ceilalți traducători turci din literatura română, dintre care amintim pe Enver Esenkova, Attila Tocatli, Cemil Silisteri, Milas Ortakolu, o depun de ani și ani pentru popularizarea în Turcia a valorilor celor mai de seamă ale scrisului românesc creează punți importante pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere între cele două popoare și culturile lor.

Nicolae Nicoară

Janheinz Jahn:

„Istoria literaturii neoafricane"

(Ed. Univers, 1976)

● ISTORICUL german Janheinz Jahn ne oferă (prin traducerea Elenei Andrei și I. M. Ștefan) o „istorie a literaturii neoafricane" menită să informeze un public legitim interesat de contribuția literară contemporană (dar nu numai) a Africii. Lucrare ambițioasă, avînd de rezolvat probleme deosebit de dificile (între care cele născute din varietatea limbilor, mijloacelor de expresie, caracteristice acestui continent aflat în plină transformare), această istorie privește mai mult problemele culturale ale continentului, căutarea unor trăsături specifice lui, ilustrate prin creații literare.

John Pope-Hennessy:

„Portretul în Renaștere"

(Ed. Meridiane, 1976)

● REMARCABIL eseul lui John Pope-Hennessy despre portretistica Renașterii (traducere: Alexandra Dobrotă). Lucrare erudită, consacrată unui subiect major pentru evoluția artelor plastice europene, **Portretul în Renaștere** conține și ample referințe la literatura și civilizația în genere a epocii rinascimentale. Tinzînd a fi un studiu monografic, adresat totodată unui public mai larg, lucrarea conține șase capitole a căror simplă enumerare anunță perspectiva complexă și variată a abordării: **Cultul personalității, Umanismul și portretul, Faptele rațiunii, Portretul de curte, Imagini și emblemă, Donator și participant.** Bogat ilustrată, versiunea românească se înscrie în cadrul celor mai interesante lucrări despre artele Renașterii apărute la noi.

„ROMANCERO — vechi balade spaniole"

(Ed. Albatros, 1976)

● ÎN colecția **Cele mai frumoase poezii** a Editurii Albatros, apar într-o primă versiune românească celebrele balade spaniole ale secolului XV. Specie cu o circulație orală extraordinară, ce ajunge pînă în zilele noastre, baladele spaniole vin din Evul Mediu și din zorii Renașterii, fiind una din cele mai importante surse ale poeziei culte iberice și astăzi. Cu un marcat caracter lirico-epic, aceste compoziții, în tonuri variate și metrică diversă, constituie unul din vechile și prețioasele tezaure ale poeziei europene. Traducerea, prefața și notele sînt semnate de Sorin Mărculescu, poet și traducător ce mai poate fi recomandat prin tălmăcirea de excepție a altor mari opere ale aceleiași literaturi: **Viața e vis** de Calderon de la Barca, **Criticonul** lui Baltasar Gracian. Colecția **Cele mai frumoase poezii** înregistrează una din cele mai izbutite apariții ale sale.

Sergiu Al. George:

„Limbă și gîndire în cultura indiană"

(Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976)

● DUPĂ **Filosofia indiană în texte** (Ed. Științifică, 1971) Sergiu Al. George, eminent erudit, cunoscător și exeget al domeniului indianisticii, publică în colecția „Bibliotheca orientalis" această nouă lucrare, **Limbă și gîndire în cultura indiană,** subintitulată „introducere în semiologia indiană". Dispunînd de o vastă bibliografie și punînd în circulație o mare bogăție de fapte, Sergiu Al. George analizează aspecte fundamentale ale străvechii culturi indiene din punctul de vedere enunțat de subtitlul lucrării sale. El acordă, așadar, interesul foarte actual pentru problemele semiologiei cu necesitatea de a face cunoscute la noi unele din valorile și trăsăturile specifice culturii și civilizației indiene; operă de pionierat la noi, această lucrare, destinată mai cu seamă specialiștilor (și, îndeosebi, lingviștilor și semiologilor), interesează îndeaproape pe orice pasionat de orientalistică. Colecția „Biblioteca orientalis" se îmbogățește cu un titlu de cert prestigiu, în linia celor apărute pînă acum și a noilor titluri anunțate, dovedind o inițiativă mai mult decît lăudabilă.

Nicolas Poussin:

„Scrisori"

(Ed. Meridiane, 1976)

● INTERESANTE și frumos traduse în românește de Radu Berceanu, scrisorile lui Poussin, mare pictor al secolului XVII. Dincolo de interesul anecdotic al corespondențelor în genere, cea de față conține o serie de reflecții asupra artei, mai cu seamă asupra picturii. Aceste opinii, ce țin prin formulare și ideație de ceea ce va fi academismul clasicizant, sînt — fapt interesant — de multe ori surprinzătoare pentru cel ce se confruntă cu opera lui Poussin, pe cît de clasic pe atît de baroc. Apariție editorială reușită deci, la care contribuie și prefața lui Petre Oprea.

I.G.

Cartea străină

Anthony Burgess:

„Napoleon Symphony"

(Knopf, New York)

● SCRIITORUL a ajuns celebru, am spune, printr-o confuzie; adică pur și simplu pentru că filmul unui regizor nu mai puțin celebru a știut să pună (cu măiestrie de culori, cu chipuri bine alese) acele cîteva accente care să facă plăcere unui anume public apusean dezabuzat — violență stilizată, erotism cinic. Este vorba în realitate nu de un căutător de succese comerciale, ci mai curînd de un scriitor de cabinet, un pasionat al simbolurilor și al simetriilor, un experimentalist al limbii. Simțul realului (mai ales în surprinderea ritmurilor vorbirii curente) nu-i lipsește, dar cititorul atent își dă seama curînd că Burgess urmărește mai cu seamă configurații statice mari pe care le descoperă îndărătul lumii de toate zilele. Lucrul devine izbitor în această „simfonie" napoleoniană. (Se știe că romancierul și-a început activitatea, fără izbînzi notabile, prin compuneri muzicale. Recent, la Iowa, i se interpreta o simfonie de tinerețe). Așa cum explică într-o postfață scrisă în distihuri ritmate, exemplul ce i-a stat înainte a fost cel al **Eroicei** lui Beethoven. Ca și această mare operă, romanul istoric (cum să-l numim altfel?) e organizat în 4 părți. Prima povestește iubirea între Napoleon și Iozefina, de la căsătorie pînă la încoronare. A doua (corespunzînd marșului funebru) relatează începutul sfîrșitului: campania din Rusia, înfrîngerea, întoarcerea la Paris. A treia (scherzo) se întoarce în timp la scurta perioadă de pace înainte de Austerlitz, perioada maximei străluciri napoleoniene. Ultima parte ni-l prezintă pe insula ultimului exil. Într-un strălucitor joc de artificii, Burgess parodiază de la scenă la scenă pe cîte unul din scriitorii primei jumătăți a secolului — Scott, Austen, Wordsworth, Dickens — în funcție de conținutul episodului. Judecata finală asupra lui Napoleon nu e nedreaptă; limitările omului, trădarea idealurilor nu sînt trecute cu vederea, dar se subliniază mereu un nucleu rațional de continuitate: principiile înnoitoare și creatoare ale Revoluției Franceze. Cu toate acestea, ar fi greu de spus că romanul lui Burgess se înscrie printre lucrările de vîrf ale prozei contemporane.

Larry Woiwode:

„Beyond the Bedroom Wall"

(Farrar, Straus and Giroux, New York, 1975)

● **DINCOLO de zidul dormitorului** este un op de 619 pagini lăudat din răsputeri de critică și cumpărat masiv de cititori. Un autor tînăr care publicase o bună parte din romanul cu titlu curios, capitol după capitol, în reviste mondene și snobe. Despre ce să fie vorba? Un nou record în materie de sexualitate sau violență? Vreo descoperire epocală în materie de tehnică avangardistă? Ei bine, nu. Tot căutînd noul, iată și un romancier nou care descoperă ceva de mult uitat: romanul de familie semănătorist. Căci nu seamănă cu nimic mai bine această lucrare nou-nouță decît cu romanele țărănești de familie și provincie pe care autorii realiști sau sentimentali din Europa centrală și răsăriteană le scriau acum 50 sau 100 de ani. O familie bine înrădăcinată în solul îndepărtatei Dakote, o familie de fermieri, de dulgheri, de dascăli de țară. Scurgerea lentă a generațiilor, ritualul maturizării, declinul firesc și trecerea în țărînă, truda încăpățînată și uneori zadarnică, belșugul pruncilor și năzbîtiile școlarilor, certurile rubedeniilor și sfaturile preotului, succesiunea anotimpurilor și spaimele bolilor — iată substanța numeroaselor episoade evocate pe parcursul celor aproape 80 sau 90 de ani ai acțiunii. Mulți dintre membrii mai tineri ai familiei Neumiller simt atracția metropolei tentaculare sau frenetice pentru ca, iarăși, aidoma precursorului semănătorist, să simtă spaima dezrădăcinării.

Nu putem vorbi de un subiect propriu-zis, nici de o concluzie. Lauda și nostalgia se citesc pe fiecare pagină. Mulți cititori români ar parcurge acest roman cu puțin amuzată incredulitate; mulți dintre cei americani îl vor fi citind ca pe un text vag exotic, despre o lume pe care nu au cunoscut-o poate decît din auzite. Nu este vorba în nici un caz despre o realizare literară de primă mînă — acest Anzengruber reînviat! — chiar dacă lirismul blînd al multor pagini emoționează, chiar dacă exactitatea descrierii (mobilier, obiecte, îmbrăcăminte) alcătuiește nu odată încîntătoare tablouri de gen. Merită totuși subliniat fenomenul de căutare a tradiției de care o literatură multilaterală nu vrea să se lipsească. Simțim aici influența unei directive culturale pornită probabil din marele roman al lui Thornton Wilder, **A opta zi.**

V.N.

J. B. Priestley:

Prieteni de nădejde

• „NU MĂ ÎNDOIESC că multe din scrierile mele cuprind o critică aspră a existenței noastre [...]. Căci întotdeauna am fost de părere că un scriitor trebuie să vorbească în numele celor care nu pot ușor să vorbească pentru ei înșiși — și asta chiar dacă s-ar motiva doar prin justificarea privilegiilor lui [...]. Tocmai de aceea adeseori am protestat prin tipar mai degrabă în numele altora decît pentru mine", — se autocaracterizează J. B. Priestley în una din incintătoarele tablete înmănuncheate în volumul „Desfătare" **(Delight).**

Dar e foarte greu să sintetizezi activitatea lui vastă și diversă desfășurată neîncetat de la primul război mondial încoace : critic și istoric literar, nuvelist și romancier, apoi dramaturg și actor, memorialist și biograf, gazetar și comentator de radio — extrem de popular în timpul celui de al doilea război mondial, datorită emisiunilor vibrînd de umanitate, ca și întreaga lui operă de peste 60 de volume.

Acest mare iubitor de viață și de oameni („Mă străduiesc uneori ani și ani de zile pentru a învăța să scriu cît mai simplu") este cunoscut publicului nostru prin frumoasa frescă modernă intitulată „Fundătura îngerilor" **(Angel Pavement)** și prin satira politică **Sir Michael and Sir George.**

Mai celebru în România și pe întregul glob este dramaturgul Priestley — „Inspectorul de poliție" **(An Inspector Calls),** „Viraj periculos" **(Dangerous Corner),** „Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon" — ca să citățm doar piesele jucate la noi din cele peste 30 de comedii, drame, melodrame, satire politice și mai ales fantezii ale lui (unele cu substrat filosofic, ca cele trei originale interpretări teatrale ale teoriei relativității : „Viraj periculos", „Familia Conway și timpul", „Am mai fost pe aici" — ciclul intitulat „piesele timpului").

Octogenarul J. B. Priestley continuă să fie activ în domeniul prozei de ficțiune și al eseului de mari proporții, în care s-a remarcat în special prin monumentala lucrare „Occidentalul și literatura" **(Literature and Western Man).**

Romanul „Prieteni de nădejde" **(The Good Companions)** este apreciat, pe bună dreptate, ca ultima mare operă picarescă a literaturii engleze — de fapt cea mai mare realizare din secolul nostru în această vînă atît de generoasă în literatura de limbă engleză, ilustrată de Fielding, Smollett, Dickens, Twain și alți maeștri ai narațiunii episodice, ai crochiului portretistic și ai umorului de situație, caracter și limbaj.

În fragmentul prezentat de noi asistăm la una din numeroasele aventuri ale muncitorului Oakroyd, bonom și sociabil, deși cumpănit și uneori chiar zgîrcit la vorbă, înțelept și cu inima de aur — de fapt, poate, cel mai curat dintre sufletele entuziaste care au înjghebat trupa ambulantă „Prieteni de nădejde".

TOM era într-adevăr destul de voinic. Avea aproape un metru optzeci, era foarte drept, foarte lat în umeri, fața roșie, mustața tăiată scurt, ochii veșnic pușl pe clipit și fălci în cantități nelimitate. În noul său costum gri părea deopotrivă bine legat și elegant, și era genul de tineri pe care domnul Oakroyd i-ar fi îndrăgit oricînd altădată ; numai că de data asta nu știu cum se făcea dar nu-i prea plăcu înfățișarea lui. Era ceva dezagreabil în felul în care intră cu pas solemn și apăsat.

— Uită-te la el cum intră, că parc-ar vrea să ne bage pe toți la răcoare, strigă Milly — de fapt cerîndu-le din ochi tuturor să-l admire.

— Păi atunci bagă și tu bine de seamă, fetițo, zise Tom prefăcîndu-se aspru.

Apoi el și cu Milly riseră, și riseră și domnul și doamna Mason. Domnul Oakroyd nu rise ; zîmbi doar vag ; nu se simțea deloc la largul lui. Tom auzise de el și de trupă, așa că era foarte încîntat să-l cunoască. Domnul Oakroyd zise că și el e foarte încîntat și încercă să și pară încîntat, mai ales cînd se văzu totuși cu mîna întreagă după ce i-o strînsese Tom, gata să i-o zdrobească. Se duseră în sufragerie să se așeze la ceai.

Domnul Oakroyd se lumină cînd văzu gustarea de pe masă. Era șuncă fiartă, erau conserve de somon în oțet, era chiar și gem ; o adevărată gustare sănătoasă, dintr-aceea la care folosești cuțitul și furculița pentru că ești în societate, și pe care nici măcar orașul Bruddesford n-ar fi disprețuit-o. Îți aminți de vremurile bune pe care le cunoscuse cîndva acasă la el. Dar nici nu se așezaseră bine, că domnul Mason și strică totul.

— Ei, Tom, zise domnul Mason, ai mai arestat pe cineva în ultima vreme ? Știi, Tom lucrează în poliție, adăugă el întorcîndu-se spre domnul Oakroyd.

Domnul Oakroyd dădu din cap și simți că se face de toate culorile la față. În mare încurcătură mai intrase iarăși, trebuind să mănînce toată gustarea asta drept sub nasul unui polițist. „Cel mai bun lucru pe care-l poți face, flăcăule — își zise el în disperare — e să-ți cam ții gura și să nu sufli o vorbă". Și lucrul acesta nu se dovedi prea greu, o vreme, în timp ce Milly și cu Tom al ei se tot tachinau între dînșii, dar după aceea nu mai avu nici o scăpare. Recunoscător fiind pentru biletele de favoare aduse de dl. Oakroyd, și dornic să se arate politicos, Tom insistă să-i vorbească, punîndu-i întrebări.

— De unde spuneați că sînteți ?

— De la Leeds, zise domnul Oakroyd.

— Parcă am avut impresia că deunăzi ați zis că era Bruddesford, domnule Oakroyd, strigă doamna Mason.

— Păi e cam același lucru, răspunse domnul Oakroyd. Nu se știe prea bine unde se termină unul și unde începe celălalt.

Știa el bine că era foarte departe de adevăr, dar printre străinii ăștia poate că mergea.

— Nu prea vedem noi pe-aci oameni din părțile dumneavoastră, zise Tom dus pe gînduri. Ciudat însă că mai e un individ care tocmai a sosit de pe meleagurile dumneavoastră, judecînd după felul cum vorbiți. Tocmai ne povestea despre el sergentul nostru. Semăna leit cu un mic agent de pariuri de pe la noi, numit Jimmy Pearson...

— Am auzit de el, zise domnul Mason cu un aer foarte solemn.

— Așa că sergentul s-a ținut după el ca să stea de vorbă și cînd colo s-a dovedit că nu era același individ...

— Identitate falsă parcă-i ziceți voi la poliție, nu-i așa ? zise domnul Mason cu un aer și mai solemn. Da-da, m-am gîndit eu, **identitate falsă,** așa îi zic ei, Mămico.

— Închipuie-ți ! strigă doamna Mason. Tom, să-ți mai dau o ceașcă de ceai. Tăticule, dă-i compotul de pere domnului Oakroyd.

— Și individul ăsta micuț tot din Yorkshire venea, ca și dumneavoastră, zise Tom, care nu era omul să lase o poveste neterminată. Și semăna puțin și la nume. Sergentul ne-a spus cum se numea. Og.. Ceva în genul ăsta.

— Trebuie să fi fost Ogden, anunță foarte binevoitor domnul Mason. Cunosc bine acest nume. Am întîlnit cel puțin doi la viața mea.

— Nu, nu era Ogden, zise Tom și apoi se uită lung la domnul Oakroyd. Sergentul nostru zicea că era cam suspect felul în care tipul ăsta se tot ferea din calea lui la început. Dar de fapt sergentului toate i se par suspecte. Așa ajung ăștia să fie sergenți.

— Mie nu-mi plac firile bănuitoare, strigă Milly. Tu, Tom, să n-ai niciodată o fire bănuitoare, indiferent ce faci.

ACEASTA i se păru domnului Oakroyd o replică foarte înțeleaptă. El personal se străduia să dea impresia că în momentul acela nu poate fi deranjat de nici o altă problemă în afară de compotul de pere, de cremă și de pîinea neagră cu unt. Dar n-avea șanse să fie lăsat în pace.

Domnul Mason rumegase bine lucrurile și acum își pronunță sentința :

— Tom n-o să aibă o fire bănuitoare. Tom o să se lase prea ușor dus de nas, asta o să fie nenorocirea lui.

— Ba nu, nu-i adevărat, nu-i așa, Tom ? strigă Milly.

— O să stea totdeauna cuminte în banca lui, zise doamna Mason. Haideți, dați-mi cețile cît e ceaiul încă fierbinte și bun.

— Am și eu ochi în cap, declară Tom și, în timp ce zicea asta, privirea lui se învîrti în jurul mesei și păru să se oprească în mod semnificativ asupra domnului Oakroyd, care fu atît de tulburat încît jumătatea de pară, pe care și-o tăia cu linguriță de compot, zbură brusc din farfuria lui și ateriză printre tartele cu cremă de lămîie și brînză de vaci.

— Ei dragă, strigă domnul Oakroyd, ia uită-te ce-am făcut !

— O să trebuiască să te punã la poprealã, domnule Oakroyd, zise domnul Mason cu un aer mucalit. Tom, uite o problemă pentru tine. S-a făcut vinovat de daune aduse tartelor cu ajutorul unei pere.

Riseră cu toții la asta și domnul Mason, văzîndu-se încurajat astfel, preluă imediat pe cont propriu conversația :

— Dar lăsînd gluma la o parte, foarte la o parte (începu el de parcă ar fi fost tot felul de divertismente umoristice în curs de desfășurare prin casă) fără să pomenim nume și fără să vrem să jignim sau să supărăm pe cineva, eu zic că ar fi fost timpul să mai avem și ceva cazuri interesante prin orașul nostru. Da, ca și în alte orașe, în multe alte orașe. În zilele noastre sînt o mulțime de oameni pe stradă, continuă domnul Mason, care ar trebui să stea la ocnă. Sute și sute. Nici nu știm măcar cînd ne frecăm de ei în mulțime. Nu-i așa, domnule Oakroyd ? Dumneata știi la ce mă refer.

— Ce vrei să spui ? strigă speriat cel interpelat.

— Nu-l băga în seamă, domnule Oakroyd, zise gazda. Și bea un ceai bun, că văd că de mîncare aproape nu te atingi.

— Nu-i nici o supărare și se cheamă că așa vine vorba, zise domnul Mason cu un aer grandios. Vreau să spun că dumneata ești un om care umbli prin lume, vezi o mulțime de lucruri, te miști de colo pînă colo. Ca și mine, așa că știi la fel de bine ca și mine. Oameni urmăriți — asta sînt, și care umblă astăzi pe străzi la fel de slobozi ca mine, și ca dumneata, domnule Oakroyd. Dacă m-ar asculta pe mine...

— Dacă te-ar asculta pe tine, într-o clipă am intra într-un bucluc strașnic, strigă Milly. Se poate să critici în felul ăsta poliția ? Ia, Tom, zi-i și tu ceva.

— Asta așa e, interveni maică-sa. Dați-i și lui Tom o șansă. Iar domnului Oakroyd dați-i o bucată de chec, că nu mănîncă nimic.

— Mde, eu nu zic că sîntem în stare să săvîrșim minuni, zise Tom, deși o spuse cu aerul unui om care dacă s-ar strădui ar izbuti să facă vreo două-trei. Nu sîntem în stare și lumea nici nu așteaptă asta de la noi. Dar noi știm mai multe decît crede lumea despre noi. Nu putem să găsim acul în carul cu fîn. Și nici nu ne putem permite să facem greșeli.

— Firește că nu, Tom, zise doamna Mason care după cît se părea se gîndise mult de tot la această chestiune. Milly, dă-mi ceașca lui taică-tu.

— Lasă, că am mîncat și-am băut pe săturate, zise domnul Mason. Acum vreau s-ascult.

— Păi, să zicem atunci că ar fi așa, continuă Tom. Să presupunem că ai fi urmărit pentru ceva, domnule Mason...

— Nu mă lua pe mine de exemplu, Tom. La mine merge prea ușor. Pe mine știe oricine din oraș unde să mă găsească. Sînt acolo, la firma Long și Passbury, de douăzeci de ani tot acolo sînt. Dacă pe mine mă urmăriți, atunci se cheamă că vă luați leafa de pomană. Să-l luăm mai degrabă pe domnul Oakroyd, aici de față. El e toată ziua pe drum. Nimeni nu știe nimic despre el.

— Ba sînt zeci de oameni care știu totul despre mine, protestă indignat domnul Oakroyd. („Ce naiba i-o mai fi venit și nătîngului ăstuia să mă bage pe mine în discuție ? Și ce dracu au că nu mai schimbă odată subiectul ? Slavă Domnului, că l-au sucit pe-o parte și pe alta, de mi-a venit rău !")

— Perfect, zise Tom, îl luăm pe domnul Oakroyd. E urmărit. Înțelegeți ? Își alcătui o privire foarte fioroasă și deodată îndreptă un deget către nefericitul domn Oakroyd : Sînteți urmărit. Sîntem pe urmele dumneavoastră.

Familia Mason se omorî de rîs la vederea acestei intrigi secundare.

Numai că domnul Oakroyd se săturase. S-ar fi putut să fie în avantajul lui să afle ce li se întîmplă oamenilor care sînt urmăriți, dar pur și simplu nu mai putea să mai stea acolo.

— Numai o clipă, strigă el ridicîndu-se în picioare. Cît e ceasul ?

— E abia fără zece, îi zise doamna Mason. Ai timp berechet, domnule Oakroyd. Azi dimineață mi-ai spus că n-ai nevoie să pleci pînă la șapte și-un sfert.

— Da, pe atunci nu știam, mormăi el. Dar am o mulțime de lucruri de făcut la teatru înainte de spectacol. Trebuie să plec, doamnă Mason.

Se duse să se spele, lăsîndu-i pe ceilalți să se ridice de la masă cînd vor și cum vor,

Tocmai cînd deschidea ușa din față, pe umăr i se lăsă o mînă grea. Sări în sus.

— Ha !? Atît izbuti să rostească înainte de a i se tăia respirația.

Se întoarse și dădu cu ochii de Tom care arăta mai mult ca oricînd a polițist.

— Să vă uitați după noi prin sală, domnule Oakroyd, îi zise Tom cu entuziasm bonom. De altfel o să ne auziți aplaudînd. Și mulțumesc pentru biletele de favoare.

— Dumnezeule, ce m-ai speriat ! strigă domnul Oakroyd și se grăbi să plece. Era hotărît ca acest Tom să nu-l mai vadă nici în seara aceea, nici în altă seară. Se simțea nenorocit. Cu somonul și perele, și cu checul, și cu toate șocurile pe care le suferise, parcă se făcuse răzmeriță în pîntecele lui.

Prezentare și traducere de
Andrei Bantaș

Meridiane

Spre Pol

● O detronare a unui mit, această încercare a unui scriitor norvegian, Kare Holt, a provocat multă rumoare. Într-o evocare a faimoasei întreceri spre Polul Sud, ai cărei protagoniști au fost vestiții exploratori Roald Amundsen și Falcon Scott, autorul cărții are ambiția să reconstituie faptele în autenticitatea lor. El nu crede în moartea întîmplătoare a britanicului Scott, judecă sever spiritul de competiție și de mîndrie excesivă cu care Amundsen a privit curajoasele și nobilele explorări polare. În această confruntare între două caractere se ivește și o scenă a întîlnirii deschise, cu o expunere a mentalităților, deși în realitate rivalii nu s-au cunoscut direct. Triumfalul Amundsen iese compromis din procesul pe care i-l intentează autorul, ceea ce, firește, nu poate fi lesne acceptat de publicul norvegian. În imagine: 1) Roald Amundsen. 2) Falcon Scott.

„Ziua Z" a muzicii

● Pentru a coordona și recenza manifestările muzicale de pe întregul cuprins al țării, postul de radio „France Musique" a propus tuturor artiștilor amatori o zi de concentrare a spectacolelor. Peste 15 000 de artiști au ieșit în această zi, la sfîrșitul lui mai a.c., pe străzi, în scuaruri, în biserici, în sălile unor alte monumente istorice, în case de cultură și săli de bal și au dat un număr de peste 1 000 de concerte. Parte din acestea au fost înregistrate și vor alimenta programele radiofonice în următoarele luni.

Jurnalul lui Debray

● **Jurnalul unui micburghez între două focuri și patru pereți** — sub acest titlu complicat și amar au apărut în Editura „Du Seuil" notele lui Régis Debray, din închisoarea boliviană în care și-a așteptat procesul, condamnarea la moarte și apoi grațierea, obținută — după cum se știe — în urma unei largi campanii dusă de opinia publică mondială.

Reeditări în facsimil

● Editorul francez Michel Place a avut ideea de a republica în facsimil două reviste rivale care au apărut la sfîrșitul deceniului trei, de explozie suprarealistă. Dacă în „La Révolution surréaliste", cititorul poate întîlni numele mari ale acestei mișcări nonconformiste, în facsimilele lui „Bifur" are ocazia de a citi pe „dizidenții" suprarealismului: Hans Arp, Edgar Varèse, Giraudoux, Sartre.

Amintirile machiorului

● Dintre atîtea volume de memorii de la Hollywood, unul reține atenția prin pitorescul său. Este opera machiorului Frank Westmore — unul din cei șase frați Westmore care între 1920 și 1950 au asigurat grimele și buclele vedetelor americane. Deși practicant al unei meserii bazată pe discreție, Westmore devine, ca scriitor, indiscret. El divulgă faptul că farmecul surisului lui Clark Gable se baza pe niște dinți falși, că buclele lui Shirley Temple erau o banală perucă ...și, în sfîrșit, regretă că, de cînd firescul a invadat ecranul, profesiunea sa este în declin.

Adolph Zukor

● A încetat din viață, la vîrsta de 103 ani, Adolph Zukor, decanul pionierilor industriei cinematografice americane, creator, în 1917, al firmei Paramount Pictures, al cărei director a fost aproape o jumătate de secol.

Pe străzi

● La cîțiva ani după primul război mondial a deschis un cabinet pentru boli nervoase. Pacienții săi nu erau însă recrutați din rîndurile familiilor bogate. Nici din scris nu putea trăi. Cel care va deveni cunoscut prin faimosul roman **Berlin-Alexanderplatz**, o descriere realistă a unui mediu citadin și a unei atmosfere spirituale, s-a văzut obligat să devină colaborator asiduu al ziarelor. Pentru „Prager Tagblatt" a compus Alfred Döblin, marele prozator german al secolului, mici însemnări de reporter. Era o perioadă cînd inflația făcea ravagii, un bilet de teatru costa un milion de mărci. Döblin se plimba pe străzile Berlinului și urmărea viața magazinelor, mișcarea pietonilor, goana după alimente, specula, contrabanda. Aceste însemnări de pe scena vieții cotidiene aveau ca punct de pornire altă scenă, cea creatoare de iluzii, teatrul berlinez, de unde scriitorul ieșea ca să devină un martor al întîmplărilor cotidiene. Pentru prima oară, reunite într-un volum, în Editura „Walter" din Freiburg, paginile arată cum și-a făcut ucenicia un mare romancier realist și rămîn ca documente de epocă. În imagine: Alfred Döblin.

Ritsos pe scenă

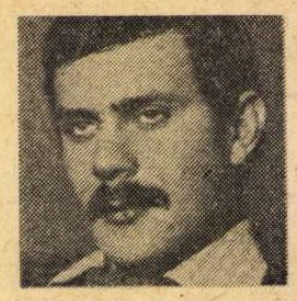
● Cu un text liric pe care comentatorii îl situează între nuvelă și poem și pe care actrița Catherine Sellers îl prezintă într-un recital la teatrul parizian Petit-Orsay, Yannis Ritsos a reapărut pe scena franceză. **Chrissothemis** este o amintire a zilelor de lagăr, plasată într-o ambianță antică, de mitologie cu sensuri contemporane.

D. H. Lawrence, poet

● O ediție bilingvă apărută recent la Paris (Ed. Aubier Montaigne) pune în valoare în limba franceză — prin traducerile lui Jean Jacques Mayoux — pe D. H. Lawrence (1885—1930), cunoscut, în genere, mai ales ca prozator (**Fii și amanți, Curcubeul, Șarpele cu pene, Amantul d-nei Chatterley, Vulpea, Femeia și bestia**), apoi ca autor dramatic (patru piese de teatru). Ca poet, D. H. Lawrence este autorul a patru culegeri de poeme, acestea mai puțin cunoscute dincolo de aria limbii engleze.

24 000 de manuscrise

● Biblioteca Direcției Generale de Antichități din Irak dispune în prezent de peste 24 000 manuscrise de o valoare inestimabilă. Pentru a fi bine conservate, acestea au fost achiziționate pe baza unei legi care reglementează înregistrarea tuturor manuscriselor și documentelor cu o vechime mai mare de 200 de ani.



Frații Mihalkov

● După un scenariu scris de fratele său (cunoscutul cineast Andrei Mihalkov - Koncialovski) Nichita Mihalkov (în imagine) turnează filmul **Sclavi ai iubirii.** Tînărul regizor este una dintre marile speranțe ale cinematografiei sovietice (televiziunea noastră a prezentat strălucitul său film de debut **Atacul trenului cu aur**). Noul scenariu tratează tema conduitei artiștilor în Revoluție.

Developări

● Un fotograf al personalităților proeminente, astfel este cunoscut în lumea presei Yousuf Karsh, în vîrstă de 68 de ani, cel care socoate, pe bună dreptate, că instantaneele sale vor intra în viitor într-un muzeu al imaginilor-mărturie. Nu numai oameni politici de seamă au acceptat să stea în fața aparatului fotografului, dar și străluciți exponenți ai culturii veacului, surprinși în ipostaze revelatorii.

Monografie Maurois

● Răspîndirea și aprecierea de care se bucură scrierile lui André Maurois în rîndurile cititorilor din U.R.S.S. l-au determinat pe istoricul literar Feodor Narkiriere să întocmească o monografie consacrată reputatului scriitor francez. Lucrarea prezintă cititorilor viața și opera lui André Maurois, ocupîndu-se pe larg de literatura biografică a acestuia: monografiile despre Balzac, Hugo, Byron, Shelley, George Sand, Dumas etc.

Masă rotundă

● Peste 30 de personalități au participat recent la o masă rotundă pe tema culturii, cooperării intelectuale și noii ordini economice internaționale, organizată de UNESCO. Fostul cancelar al R.F. Germania, Willy Brandt, a fost primul vorbitor al acestei întîlniri pregătită de un comitet alcătuit din Jean d'Ormesson, de la Academia Franceză, senator general al Consiliului internațional pentru filosofie și științe umane, Hephzibah Menuhin, celebra pianistă, Philip Noel-Baker, scriitor laureat al Premiului Nobel pentru pace, și actorul Peter Ustinov.

Napoleon Bonaparte, romancier

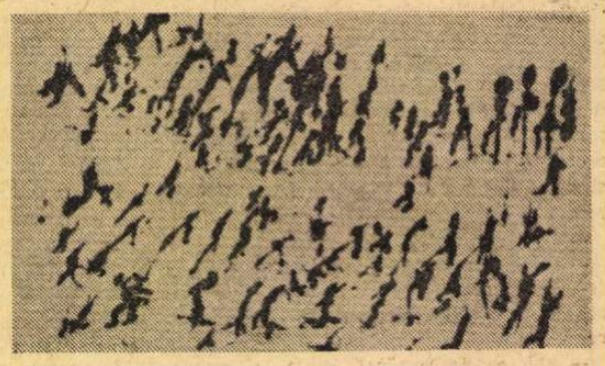
● La 22 iunie a fost pus în vînzare la Londra, la galeriile **Sotheby's**, un manuscris al lui Napoleon Bonaparte. Este vorba de textul romanului, socotit autobiografic, **Clisson și Eugènie**, care narează aventurile unui tînăr soldat ce ezită între două iubiri. Manuscrisul, oferit spre vînzare, la licitație, de o persoană al cărei nume n-a fost dezvăluit, a fost descoperit la Paris, în anul 1910.

Într-un comentariu asupra acestui eveniment, în ziarul „Times" se emite opinia că ar mai exista încercări românești ale împăratului, sugerîndu-se totodată că Stendhal și Tolstoi le-ar fi cunoscut, folosindu-le în opera lor.

Povestea unei mari pasiuni

● Povestea unei prietenii profunde, lucide pe care anii trecuți de la drama finală n-au alterat-o. Astfel se înfățișează cartea **Cu inima tremurînd**, a cărei autoare, Suzanne Chantal, a așteptat mai mult de 30 de ani pentru a face publică dragostea dintre Josette Clotis și André Malraux. După moartea Josettei Clotis, Suzanne Chantal a intrat în posesia tuturor documentelor, manuscriselor prietenei sale, fragmente de opere începute, cuvinte disparate și aruncate pe petice de hîrtie, scrisori primite. Aceste texte, adăugate narațiunii scriitoarei și făcînd corp comun cu ficțiunea, alcătuiesc pasionantul roman apărut recent în Editura „Grasset".

Michaux, pictor



● Fundația Maeght din Saint-Paul-de-Vence prezintă o expoziție surpriză, o retrospectivă a operei plastice a poetului Henri Michaux. Sînt însumate 70 de tablouri, printre care multe acuarele, uleiuri, guașe.

AM CITIT DESPRE...

Regele fără noroc

● LA SCZECZIN se înalță statuia unui monarh care nu figurează în cărțile de istorie: „Regele Mateiaș I". A fost un rege-copil care, moștenind tronul de la tatăl său, a decis să fie regele copiilor, să aranjeze lucrurile în așa fel încît, în țara lui, să fie bine de trăit pentru copii, pentru toți copiii. Am citit admirabilul roman **Regele Mateiaș I.** Pe prima pagină este reprodusă fotografia unui copil de vreo zece ani. „Pe vremea cînd semănam cu copilul din această fotografie, explică autorul, voiam să fac eu însumi tot ce se povestește în această carte. După aceea am uitat întîmplările, iar acum sînt bătrîn. Acum nu mai am nici timp, nici putere să duc un război sau să plec la canibali. Și, dacă prezint acest portret, o fac pentru că este mai important să arăt cînd anume am dorit cu adevărat să fiu rege, decît să se știe cînd am scris aventurile regelui Mateiaș".

Autorul se numește Janusz Korczak. Un nume venerat în Polonia și nu numai în Polonia. La Varșovia funcționează Casa de copii Janusz Korczak. În R.F. Germania, în Franța și în alte țări s-au creat Asociații ale prietenilor lui Janusz Korczak. Premiul Păcii pe anul 1972 a fost conferit în R.F. Germania lui Janusz Korczak. Post mortem. Statuia de la Szczecin este un delicat, dar elocvent omagiu adus memoriei scriitorului, pedagogului și medicului supranumit Pestalozzi al Poloniei și asasinat cu peste trei decenii în urmă. La 25 august 1942, ziua în care, în ghettoul din Varșovia, au fost masacrați 15 000 de copii, doctorul Janusz Korczak, conștient că cei 200 de copii din orfelinatul condus de el nu mai au nici o scăpare, a hotărît să-i ferească cel puțin de groază, de panică, de nebunie. I-a încolonat pe două rînduri și a ieșit cu ei în mars intonînd în cor un imn optimist, închinat verii, soarelui. Ofițerul SS care avea misiunea de a-i expedia pe copii în lagărul de exterminare de la Treblinka i-a oferit celebrului medic și scriitor libertatea. Fără să-i răspundă, Janusz Korczak s-a suit, împreună cu copiii, în trenul care avea să-i ducă pe toți în camera de gazare.

Am citit **Regele Mateiaș I** (și, de asemenea, altă carte a lui Janusz Korczak, **Colonii de vacanță**) abia acum, împreună cu lucrarea **Siluete ale secolului**, scrisă de Adeline Edestin, „în memoria marelui umanist, doctorul Janusz Korczak". (Mi-au fost semnalate și împrumutate de un cititor al acestei rubrici, căruia îi mulțumesc din inimă pentru impresionanta revelație). Cînd am aflat despre sfîrșitul tragic al regelui Mateiaș I, sfîrșitul tragic al lui Korczak mi-era cunoscut. Înțeleg perfect de ce micul rege Mateiaș este considerat imaginea simbolică a doctorului Korczak. La sfîrșitul cărții se povestește cum, dus de dușmanii săi la locul de execuție, „regele Mateiaș I ridică sus capul, ca să se vadă că n-are lacrimi în ochi, era doar încruntat și privea cerul". Experiența lui nu reușise. Lumea era prea rea. „Pentru ziua de mîine a copilului, se trece cu nepăsare peste ceea ce îl bucură, îl întristează, îl mîră sau îl preocupă azi", scria pedagogul Korczak. Și, de asemenea: „Respectați clipa de acum și ziua de astăzi. Cum va putea copilul să trăiască mîine, dacă nu-l lăsăm astăzi să trăiască o viață conștientă și responsabilă? Nu-l călcați în picioare, nu-i porunciți, nu-l țineți în sclavia zilei de mîine. Respectați-i fiecare clipă în parte, căci ea va muri și nu va reveni niciodată. O clipă rănită va sîngera, o clipă asasinată va tulbura cu fantomele unor amintiri apăsătoare".

Copilul care dorise „la anii din fotografie" să fie rege și să facă o viață minunată tuturor copiilor a încercat să-și realizeze acest vis cu începere din 1911. Era, pe atunci, la vîrsta de 33 de ani, cel mai celebru și cel mai căutat medic de copii din Varșovia. Era, totodată, un scriitor consacrat. A continuat să practice medicina și să scrie cu același succes încă 31 de ani, dar această a doua jumătate a vieții sale a fost închinată mai cu seamă orfelinatului pe care l-a creat și condus după principii originale, întemeiate pe încredere în natura umană, pe respectarea personalității copiilor, într-un cuvînt, pe dragoste.

Există tendința de a acorda (sau de a crede că se acordă) un rabat de calitate autorilor ale căror merite par a fi preponderent sociale, omenești. Nu este, nu poate fi cazul lui Janusz Korczak. Opera lui literară și opera lui pedagogică nu sînt cu nimic mai prejos de personalitatea lui unică. Aș reproduce cu aceeași plăcere zeci de pagini de mărturii despre acest om de excepție sau mari fragmente din romanele și povestirile lui.

După **Micul prinț, Prinț și cerșetor, Micul lord,** — cărți cu mesaje și cu valori atît de diferite, **Regele Mateiaș I** este cu totul altceva: un roman al vieții sociale, politice și economice moderne, scris de pe pozițiile unei copilării tragice și oprimate. Viziunea lui larg umanistă, esențial optimistă și constructivă îl situează la antipodul unei concepții înciudate, mizantrope, cum este cea reflectată în romanul **Împăratul muștelor.** Peripețiile lui Mateiaș, ale prea abilului Felix și ale isteței și tandrei Klu-Klu, istorisite spiritual, cu știința detaliului semnificativ, au fost și sînt citite cu aceeași încîntare în Argentina și în Marea Britanie, în Uniunea Sovietică și în Statele Unite, în Franța și în multe alte țări.

La bătrînețe, Janusz Korczak a mai găsit totuși putere să ducă un lung, greu, război de ariergardă. Canibalii au revenit și ei și l-au exterminat.

Felicia Antip

Alain Resnais turnează „Providența"

● La Limoges, **Alain Resnais** a început de curînd turnarea unui nou film de lung metraj (al șaptelea după **Hiroshima mon amour** din 1959). Sub titlul **Providența**, Resnais și-a propus să realizeze un film ale cărui principale personaje sînt un scriitor îmbătrînit și familia lui. Pentru a-și scrie poate ultimul său roman, scriitorul se inspiră din elementele vieții sale cotidiene pe care o amestecă cu ficțiunea. Scenariul, scris în colaborare cu David Mercer, este interpretat, în engleză, de Ellen Burstin (Premiul „Oscar" de anul trecut pentru cel mai bun rol feminin în **Alice nu mai e aici**, filmul lui Martin Scorsese), de David Warner, Elaine Stritch, Dirk Bogarde și sir John Gielgud, mare actor shakespearean (în imagine, la castelul Montmery, cu Alain Resnais).

Un interviu cu Jaroslaw Iwaszkiewicz

● Revenindu-i pentru a doua oară sarcina de a deschide lucrările noii legislaturi a Dietei R. P. Polone în calitate de decan de vîrstă al deputaților, Jaroslaw Iwaszkiewicz, președintele Asociației scriitorilor polonezi, a acordat un interviu, din care spicuim: „După părerea mea, cartea constituie mijlocul cel mai clasic de influență în serviciul literaturii. Această situație se menține în ciuda tuturor teoriilor asupra rolului televiziunii, radioului, filmului etc. De altfel, să nu uităm că și televiziunea și radioul utilizează pentru programele lor operele literare. Cred însă că funcția cărții rămîne cea mai importantă".

Călătorie în Polonia se intitulează cartea la care lucrează acum veteranul literaturii poloneze.

Un dramaturg african

● La Paris a văzut lumina rampei piesa dramaturgului Athol Fugard din Republica Sud-Africană, intitulată **Boesman și Lena**, considerată de critica de specialitate drept versiunea africană a lui **Leonce și Lena**. Piesa lui Athol Fugard pledează împotriva apartheidului.

Premii

● La Sofia a fost decernat **Premiul internațional Hristo Botev** „pentru merite excepționale în dezvoltarea poeziei progresiste și revoluționare" scriitorilor Alexei Surkov (U.R.S.S.), Nicolas Guillen (Cuba), Laszlo Nagy (R. P. Ungară) și Pierre Seghers (Franța).

● Pentru volumul **Les treize cases du je** și ansamblul operei sale, scriitorului francez Bernard Noël i s-a atribuit premiul Apollinaire.

● Premiul național de literatură Marcelino Menendez y Pelayo, destinat să încununeze cea mai bună lucrare de istoria Spaniei și Americii din perioada colonială, a fost decernat lui José Maria Garcia Escudero pentru **Istoria politică a celor două Spanii**. Premiul extraordinar Antonio Machado, atribuit în mod excepțional cu ocazia centenarului poetului, a intrat în posesia lui Juan Ruiz Pena pentru **Versuri alăturate**.

Shakespeare în limba estonă

● Datorită specialistului G. Meri vor apărea pentru prima dată în limba estonă **Operele complete ale lui Shakespeare**. G. Meri a consacrat traducerilor peste 20 de ani. Ediția este ilustrată de Richard Galio.

Edmond Jabes în actualitate

● La Editura Gallimard a apărut o nouă culegere de versuri a poetului Edmond Jabes (n. 1912, la Cairo): **Le Livre des ressemblances**, ilustrată de Tapiès. Cîteva dintre poemele lui au fost incluse de Ion Caraion și Ovid. S. Crohmălniceanu în **Antologia poeziei franceze**.

Dincolo de legendă

● Un aventurier, un globetrotter, un reporter frenetic, un pionier al noii arte, Blaise Cendrars a întrunit toate aceste calități și s-a impus veacului nostru printr-un amestec de legendă și adevăr. Abia cu patru zile înaintea morții (la Paris, în 1961) a primit cea dintîi distincție literară: marele premiu al capitalei Franței. Pare greu de separat, într-o reconstituire, faptul real de aburul născocirilor. E sigur însă că poeziile sale lungi au influențat pe Apollinaire și întreaga lirică a primelor decenii, că și-a pierdut brațul drept în război și a condus, totuși, automobilul său tip sport, stabilind recorduri de viteză; că a copiat la mașina de scris miile de pagini ale cărților și reportajelor sale; că a strîns nenumărate volume, cu un gust rafinat de bibliofil; că a contribuit la creșterea faimei unor autori, ca Lautréamont, strămoșul suprarealiștilor.... Ca să găsești în a-

ventura sa continuă fondul de autenticitate trebuie, ca și la Malraux, să parcurgi paginile autobiografiei, scrise cu vervă, umor și autoironie. Editura „Arche" din Zürich, care publică o reeditare în limba germană a poeziilor lui Cendrars, așează în capul volumului, sub titlul **Mulțumire lui Cendrars**, eseul lui Henry Miller, cel care l-a căutat primul în Paris, a scris despre el, și a fost printre ultimii care l-au văzut înainte de moarte. În imagine: Blaise Cendrars.

Anchetă

● La o anchetă a revistei poloneze „Ekran", cel mai bun film al anului 1975 a fost socotit **Pămîntul făgăduinței**, în regia lui Andrej Wajda. Cele mai apreciate interpretări actoricești: Jadwiga Baranska (pentru rolul ei în **Nopți și zile**), Wojciech Pszoniak (**Pămîntul făgăduinței**) și Jerzy Binczyk (**Nopți și zile**).

ATLAS

Valencia, Valencia...

● Era în jurul orei trei după-amiază, într-o zi mai curînd răcoroasă, și totuși întreg orașul era invadat de cele mai diverse nuanțe ale mirosului de putreziciune, de stricat, de mîncăruri vechi și alterate, resturi murdare, deșeuri ale sărăciei. Valencia, Valencia... Rătăceam în căutarea punctelor de atracție ale orașului vechi și eram alungați din stradă în stradă de alte miasme, de alte unde de duhoare inedite. Recordul îl deține, evident, *Plaza del Mercado*, piață fetidă, adăugînd legumelor degradate și cărnurilor descompuse mirosul suveran al halelor de pește, mirosul stătut, obișnuit cu locul, al fructelor de mare trecute de prima oră a pescuitului. În acest cadru odorific ieșit din comun, în fața unei biserici baroce urîte și-a unei șatre sărace etalînd sandale rustice (un fel de opinci de vară, formate dintr-o talpă și nenumărate nojițe legate peste gleznă) se înalță *Lonja*, bursa valenciană, una dintre cele mai frumoase clădiri civile ale Spaniei medievale – o imensă încăpere susținută de coloane răsucite și mari arcuri gotice întretăiate în unghiuri prelungi, o sală pătrată și armonioasă deschizîndu-se spre un patio, și el pătrat, cu o fîntînă la mijloc și mai mulți portocali ornamentali. Zidurile împrejmuitoare ale curții sînt terminate în creneluri pătrate și ele, ca și clădirea, încît întregul edificiu pare un mare bloc pătrat de piatră alburie, zimțat la marginile de sus și cu muchii puternice întoarse înspre afară.

Continuăm să rătăcim, drămuindu-ne respirația, urmărind pe hartă punctele de interes. Descoperim frumosul sediu al cortes-urilor medievale, cu plafoane complicate, gata să se prăbușească sub încărcătura podoabelor; descoperim cîteva curți interioare păstrîndu-și aerul de pe vremea cavalerilor rătăcitori; descoperim piața catedralei. Nu înțeleg, însă, ce se întîmplă. Toate la un loc ar trebui să formeze o cetate veche debordînd de farmec, iar noi trecem de la un monument la altul tot mai deprimați de banalitatea orașului, de urîțenia străzilor, plini de bunăvoința de a recunoaște frumusețea și tot mai triști că nu o putem găsi sau inventa. Marea catedrală, care de departe se vede impresionantă, copleșitoare, acumulînd turnuri și bolți, ferestre, vitralii, rozete, într-o intransigență gotică emanînd forță și severitate, apare în piață sub forma unei nesfîrșite fațade baroce, tone de stuc aglomerat cu trufie peste liniile suple și pure ale începutului.

La stînga intrării, într-o capelă îmbrăcată în alabastru, se află Sfîntul Graal. O cupă de cristal de rocă purpuriu, închisă într-un cub de sticlă incasabilă. Cine ar fi în stare să-și imagineze, cu bună credință, această elegantă și scumpă cupă pe masa unor pescari? Și totuși, sub pretextul acestui pahar roșu translucid, au murit mii de oameni în cruciade, uciși de fanatism sau morți, pur și simplu, de foame și de obosală, pînă cînd cine știe ce inventiv întreprinzător s-a hotărît să concretizeze legenda și să-i ofere materia necesară venerării. În alte capele, în jur, statui de marmură îmbrăcate în rochii de taftа și dantelă, relicve de sfinți purtînd numere de inventar și certificate de autenticitate. Și, de jur împrejur, aerul, infestat pînă la simbol, al după-amiezei.

Ana Blandiana

Două expoziții străine la București

Pictură turcă
(Muzeul de Artă al R.S.România)

● „Bucuria luminii și a culorii" ar putea fi intitulată expoziția de pictură aparținînd Băncii Muncii din Turcia și găzduită de Muzeul de Artă al Republicii. O bucurie liniștită, exprimată direct, cu o cuceritoare francheță, reunește cele o sută de lucrări ale căror datări sînt cuprinse între finele secolului trecut și anul 1976. Le reunește, dîndu-le un neîndoielnic aer de familie, dezvăluind o unitate deplină în felul de a gîndi și resimți realitatea imediată — natura, obiectele, chipurile oamenilor — și care depășește varietatea de stiluri, de modalități, de experiențe.

Expoziția exprimă în mare măsură rezultatele confruntării pictorilor turci cu școala europeană, confruntare care a avut drept urmare o înflorire deosebită a picturii de șevalet, a determinat o cotitură în viața artistică a Turciei, marcînd trecerea la pictura figurativă de viziune realistă.

Deși fundamentală din punctul de vedere al concepției estetice, această trecere nu a influențat originalitatea și nici specificul sensibilității artistice naționale, astfel că, dincolo de raportarea posibilă la un moment sau altul al picturii europene, rămîne viu un complex de trăsături, proprii, inalterabile. Amintim, printre altele, o liniște a receptării și a expresiei, căreia i se adaugă o înțelepciune în dozarea accentelor emoționale, naturalețe a raporturilor dintre artist și realitate, candoare a observației, măsură, definind o fizionomie caracteristică mai multor etape.

De la natura moartă semnată de Șerber Ahmet Pașa — cea mai veche lucrare expusă —, înrudită ca viziune cu lucrări ale pictorilor noștri de la finele veacului (Sava Henția), la „marinele" lui Hikmet Onat și **Peisajul cu balcon** de Nazli Ecevit, foarte aproape de tipul sensibilității picturale a lui Al. Steriade, și pînă la lucrările din perioada de la 1945 încoace (**Zidurile anatoliene** de Bendri Eyübohlu, **Natura moartă cu piini** de Seyfi Toray sau unele picturi de gen naiv — **Mireasa și ginerele** de Leman Tantug, peisaje ca **La Bursă** de Șefik Bursali), se înregistrează, cu toate deosebirile notabile dintre personalități, caracterul bine conturat al școlii turce de pictură.

Tapiseria poloneză contemporană
(Sala Ateneului Român)

● Din Lodz, cunoscutul centru de artă modernă poloneză, ne-a sosit o reprezentativă expoziție de tapiserii, aparținînd Muzeului central al industriei textile din localitate. Evoluția spectaculoasă a acestui gen în arta poloneză, cu bogate tradiții în domeniu, poate fi urmărită într-o cuprindere care evocă principalele direcții de dezvoltare, păstrînd în același timp o coerență și o unitate de sentiment capabile să exprime caracteristic temperamentul și sensibilitatea artistică a poporului polonez.

Astfel înregistrăm concomitența unor existențe stilistice fericit complementare: figurația decorativ compusă în tapiseria de format și concepție tradiționale a Helenei și a lui Ștefan Galbowski; elanurile picturale sprijinite pe o savantă simbolistică a culorilor la Anna Urbenawicz-Krowacka (**Festivitate, Amurg**); grafismul monumental amintind de „scrierile" lui Hartung, impresionant în goblenul Kazimierei Frymark-Blaszczyk; rugozitățile materiei și apropierea tapiseriei de sculptură în creația Mariei Chojnadia (**Zid**); invenția unei tapiserii anecdotice, care o transformă în obiect al unei narații posibile (**Lacul** Annei Olczyk-Kocikova); tapiseria „nostalgică" — traducere în lînă și dimensiuni monumentale a formelor de dantelă veche; tapiseria-simbol (**Raze de soare** de Janina Tworek-Pierzgalska).

Cu toată această diversitate — și nu am expus-o în întregimea ei — tapiseriile poloneze contemporane au certe elemente comune. O predilecție accentuată pentru culorile adînci și pentru demersul simbolic în armonizarea lor; o preferință mărturisită ostentativ uneori, pentru francheța și asprimea materiei. Rigoare și fantezie, meșteșug și poezie, puse în slujba unei arte cu evidente funcții umaniste, fac farmecul și originalitatea acestei expoziții.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La Editura „Max Hueber" din München, în cunoscuta colecție de lucrări de pedagogie „Für Sie" (Pentru dumneavoastră), a apărut un curs modern de predare a limbii române pentru adulți. Autorii manualului sînt Matilda Caragiu Marioțeanu și Emilia Savin, două apreciate cercetătoare pe tărîmul lingvisticii de la Universitatea din București. Lecțiile, predate viu și atractiv, constituie o excelentă inițiere în specificul limbii române. Implicit, prin expresivitatea ilustrațiilor (Brâncuși, decorațiuni din mînăstirile Moldovei etc.) și prin noțiunile puse în circulație, prin tematica unor exerciții și conversații, manualul recomandă, în chip elocvent, virtuțile civilizației autohtone, cu bogatele ei tradiții de cultură și cu înnoirile edificatoare ale prezentului.

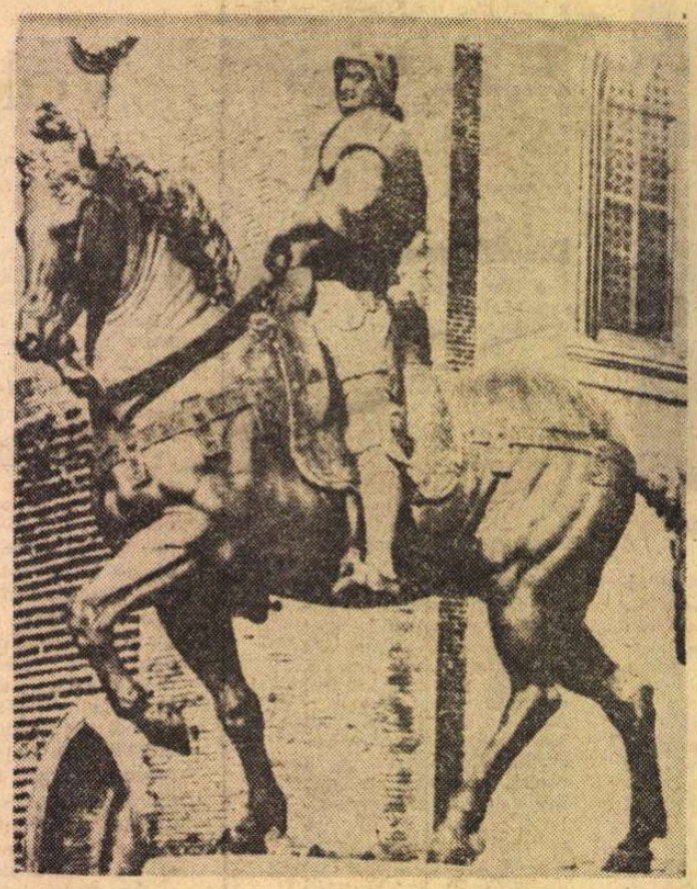
● Două prestigioase periodice străine: **Bulletin du Bibliophile**, organ al Asociației Internaționale de Bibliofilie, din Paris (nr. 1/1975) și **Librarium**, revista Societății elveține a bibliofililor din Zürich (nr. 1/1976) au publicat două studii semnate de lector dr. **Corneliu Dima-Drăgan**, secretar al Cercului științific de bibliologie și bibliofilie al Universității din București: **Incunabule franceze în România** și **Vechi raporturi bibliofile româno-elveține** (sec. XV — XVI).

● La **Salonul** pe anul 1976 organizat la Paris de către Societatea artiștilor francezi și Societatea internațională de arte frumoase, lucrarea tînărului plastician român Bogdan Matei a fost distinsă cu Medalia de argint. Aflat la cea de-a 189-a ediție (prima a avut loc în anul 1673), actualul **Salon** a prezentat 4 161 de lucrări de pictură, sculptură, grafică — semnate de artiști francezi și străini.

● Formația corală românească „Madrigal", dirijată de Marin Constantin, a întreprins un turneu în R.D. Germană, încheiat prin participarea la festivalul parcului Sans-Souci din Potsdam. La Frankfurt pe Oder, Erfurt, Halle și alte orașe ale R.D.G., publicul a răsplătit cu generoase aplauze înalta artă interpretativă a „Madrigalului", care a prezentat creații din muzica națională și universală.

● Cu prilejul celei de-a IV-a Expoziții internaționale de flori de la Damasc, în cadrul căreia au fost prezentate imagini turistice și obiecte de artizanat cu motive florale din diferite regiuni ale României, pavilionului țării noastre i s-a decernat, de către Ministerul Turismului al Siriei, „Diploma de onoare".

Scrisoare din Umbria



Statuia lui Colleoni, bronz de Verrocchio

PATRUNDEM în țara lui Dante prin Tarvisio, urmînd o vreme un „teritoriu bilingv", cum sună o imagine din Günther Eich, străbătînd regiunea muntoasă Friuli. E șase dimineața, aerul e proaspăt, numele locurilor sînt aspre : Chiusaforte, Casarsa. Apoi soarele începe să prindă putere, numele se coc, precum niște struguri, devin mai dulci : Udine, Pordenone, Conegliano. La început distingeai, rar, cîte un turn cărămiziu, ca un capișon, protejînd construcția masivă de piatră. De acum înving cupolele și acoperișurile de ardezie, viile și livezile. Sîntem cu adevărat în Italia. După amiază ar trebui să ajungem la Roma. Umbria e încă departe. Nu voi ajunge imediat acolo, la Perugia, capitala umbră, pentru că nu rezist unei explicabile tentații și cobor la Veneția. De acolo, după vreo șase ore, cînd cu *vaporetti*, cînd pe jos, avînd satisfacția de a găsi, destul de ușor, statuia lui Colleoni, din Campo S. Giovanni e Paolo, urc în trenul de Roma.

În mine mai cîntă podurile străbătute : Ponte della Panade, Ponte del Piovan, pînă la Ponte Cavallo, unde mîndrul condotier al lui Verrocchio are încă voința nestinsă turnată în bronz, și o aură de adevărată magnanimitate, pe care nu o dau Veneției nici gondolele cu snobi buni de plată, nici tradiționalele *kitsch*-uri... Mă suspectez, chiar aici, în chiar inima Umbriei, la Perugia, de a nu fi sclavul unui ieftin mecanism bovaric. Vrînd-nevrînd va trebui să confrunt imaginea *mea* cu imaginea reală, dorința cu faptul. Dar să nu mă grăbesc. Datorită unui incident, nu ajungem decît noaptea tîrziu în Umbria, cobor la Terni și, de acolo, iată, încă o oră pînă la Perugia. Dar prima zi (noapte) e inexpresivă, subiectivă, subiective îmi sînt și impresiile. Dar am promis o scrisoare din Umbria, nu un jurnal anost.

ASTĂZI, după patru zile de la sosire, sînt în măsură să-mi îndeplinesc, măcar în parte, promisiunile. Știu ce înseamnă Umbria, în linii mari, firește. Pentru că Umbria nu se poate concepe fără Perugia. Desigur, nici fără Assisi, sau Todi, fără Grebio sau Foligno, dar singură Perugia îți îngăduie să nu te pierzi în strălucirea amănuntului, să ai privirea cuprinzătoare, să unești lucrurile într-un semn armonic. Are proprietăți centripete. Ar fi poate plictisitor, sigur obositor, să vă port pe toate străzile pe care le-am urmat cu frenezie, de cîteva zile. Exagerez. Cu pasul lent, dar luînd-o mereu înainte dorința, nerăbdătoare. Așa descrie Rilke în *Elegia* sa pe Orfeu condus de Mercur. Dorința mea mereu înainte, pasul urmînd-o, nemulțumit de încetineală. Ca un ogar mirosul o luase înainte, parafrazînd în gînd pe Nichita Stănescu, ca un ogar deci... prin acest oraș medieval care se adună cu toate străzile sale în jurul magnificei Fontana Maggiore, în sculpturile lui Nicolo și Giovanni Pisano, monument civil creat pentru a uimi și covinge că Perugia și, prin ea, Umbria e printre locurile rare din Italia. Semn de putere a cetății și de mîndrie. Aici vii înainte de toate să-i asculți murmurul, stînd pe treptele din jur, la Palatul Pri sau în fața lui San Lorenzo.

Să te aduni și să pornești mai departe. Simpatia mea, sau empatia, merge spre Perugia, nimfa lacului Trasimeno, din apropiere, aruncînd ea, nimfa, apa în cupa de piatră. În spatele lui San Lorenzo e Via Rocchi pe care, urmînd-o ajungi la Universitate. În sus, Corso Vannucci, artera principală a orașului. De-a dreapta și de-a stînga străzi înguste de Ev Mijlociu, cărămidă și calcar, ferestre lungi, ferestre largi, totul în piatră, alb și cărămiziu. Piatră peste piatră. Generații peste generații. Arcul etrusc sau *Collegio della Mercanzia*, diferență de ton și culoare, dar piatră, mereu piatră. Puțin, aproape de loc beton modern. Nu vreau să vă încîlcesc în puzderia de străduțe care pornesc din Via Boglioni și, apoi, iertați-mi insistența de ghid ocazional, dar nu pot să nu vorbesc despre Perugia fără a vorbi despre străzile sale. La turnuri și cupole renunț, m-aș pierde în stufărișul paginilor, care s-ar dovedi, în fapt, fără folos. Și acum o precizare : Perugia aparține firesc trecutului, dar nu mai puțin clipei de față. La doi pași de Nobile Collegio del Cambio lumea citește, dimineața, ziarul local care aduce nu puține vești îngrijorătoare ; țara întreagă se vede confruntată cu grave probleme economice și sociale. Nu le ignoră nimeni. Nici pensionarul poștaș care mă conduce la San Pietro și cu care conversez prietenește, nici femeia din autobuz, care se plînge că viața e scumpă și lira scade mereu. E o realitate peste care nu poți trece indiferent. În Perugia însă șocul pare mai puțin dureros, zidurile vechi amortizează, precum lîna, dar greutățile vieții de fiecare zi există. Și uneori sînt acute, chiar aici.

LA CAPĂTUL arterei principale se deschide o mică grădină care poartă numele lui Giosue Carducci. Aici, marele poet, se spune, a compus *Il Canto dell'Amore*, loc silențios, de retragere în sine și în deschidere spre un peisaj vast. Interior, dar și geografic. De aici ai imaginea întregii regiuni umbre. Locul e înalt, Perugia însăși fiind așezată, precum Roma, pe coline. Dar de aici vezi totul, sau aproape totul. De aici, din *giardino*, sau puțin mai la stînga, de la Rocca Paolina, panorama e fără egal. În spate, busturile benefice ale lui Perugino, Pintoricchio, statuia lui Vittorio Emanuele, în față Umbria. Umbria care coboară spre tine, „degradează" în cercuri, se apropie și te privește, iar tu o privești la rîndul tău. Aerul e limpede, se vede pînă departe, spre Sud. Distingi la Est, cu ușurință, muntele Subasio la poalele căruia, tot pe o colină, strălucește, se presimte, Assisi ; punct de reper turnul zvelt al lui San Domenico, mai în stînga e Grebbio, în dreapta spre Sud-Vest, monte Termillo, în vecinătatea sa, Spoleto. Îți arată drumul spre el San Pietro. În fine, la Sud, șoseaua albă spre Roma, pe care, altădată, mărșăluiau oștile lui Octavian, protector al Perugiei, care-l învinsese pe Lucio Antonio aici. Între coama munților și tine, cîmpia Tenere, cîmpuri, livezi, pe care ochiul le intuiește. Și mai la Sud-Vest, Orvieto, în fine. Panorama e într-adevăr magnifică, de o simplitate esențială ; în cuprinsul unui arc de cerc de 180 de grade stăpînești cu privirea un teritoriu imens. Munți albaștri, coline înalte, descrescînd. Se adună parcă în podul palmei tale alăturate ca pentru a bea această priveliște fericită. Aceasta e Umbria. Coline și livezi, cipreși, brazi și piatră, relief montan, dar blînd. E o fecunditate fără seamăn în jur. O vreme în afară de vreme. Nici cald, nici rece. Limpede totul, calm, transparent. O vechime care nu obosește, nu înspăimîntă, nu sufocă. Permanență a lucrurilor care nu pot fi înstrăinate : bucuria de a fi, bucuria actelor esențiale. Să privești, să rîzi, să guști prospețimea apei, să te gîndești la un prieten din țară, la ai tăi, la tine. Umbria există. În afara mea și în mine. E alcătuită din simplitate și prospețime. În jurul acoperișurilor sale înalte, deasupra turnurilor și cupolelor se rotesc mereu rîndunele. Nu e o imagine, e o realitate. Semn că zeii au suris privind această parte a pămîntului.

Adrian Popescu

Sport

Lingă vrăbii și cireșe cărnoase

• DIN lipsă de adversari, Steaua a cîștigat campionatul la o diferență de puncte necunoscută prin alte părți ale Europei. E limpede pentru toată lumea că militarii alcătuiesc cea mai bună formație românească, aș zice că mult mai bună chiar decît Steaua din vremurile de aur, dar e la fel de clar că toate celelalte echipe din campionatul primei divizii au aruncat friptura la cîini încă din toamnă, că niciuna n-a avut chef sau dragoste pentru a participa în cupele internaționale. Îmi vine să cred că în viitorul apropiat va trebui să împărțim sancțiuni : voi jucați în cupa orașelor-tîrguri, voi în cupa cupelor etc., fiindcă altminteri toate echipele se vor îngrămădi să lupte numai și numai pentru evitarea retrogradării, zonă, ce-i drept, unde se întîmplă și cele mai palpitante lucruri.

De altfel nici nu prea e frumos să stai în vîrful pomului, lîngă vrăbii și cireșe cărnoase. Jos, la coarnele melcului, acolo e traiul îmbelșugat : drumuri de-a latul șoselelor, căldări cu vin la gheață (vin din părțile Moldovei, culeș bob cu bob pentru evenimente speciale, cum ar fi o cumpărătură de zile mari, un cadou pentru băieți fără liceu dar cu studii superioare), burice de purcel de lapte, ospătari cu urechile plecate pe inima turistului care trebuie să contribuie din plin cu bani strîmbi pentru o extremă dreaptă.

Culegînd învățătură din anii trecuți, vă propun ca pe timpul perioadei de transferări să se închidă Cecurile, să nu se dea repartiții de locuință, să plouă la mare, să nu se găsească butelii de aragaz, să se interzică chermezele, tombolele și mesele cu dar. Sînt convins pînă-n măduva oaselor că aceste principii ce-ar trebui să stea la baza unui regulament de transferări corect vor fi întîmpinate cu complimente sincere la adresa familiei mele.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta 62—63, Telefon : 17.66.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"